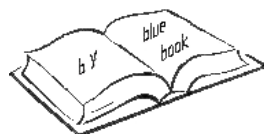


François Villon

Poesie

dal *Lais*, dal *Testament*
e dalle *Poésies diverses*

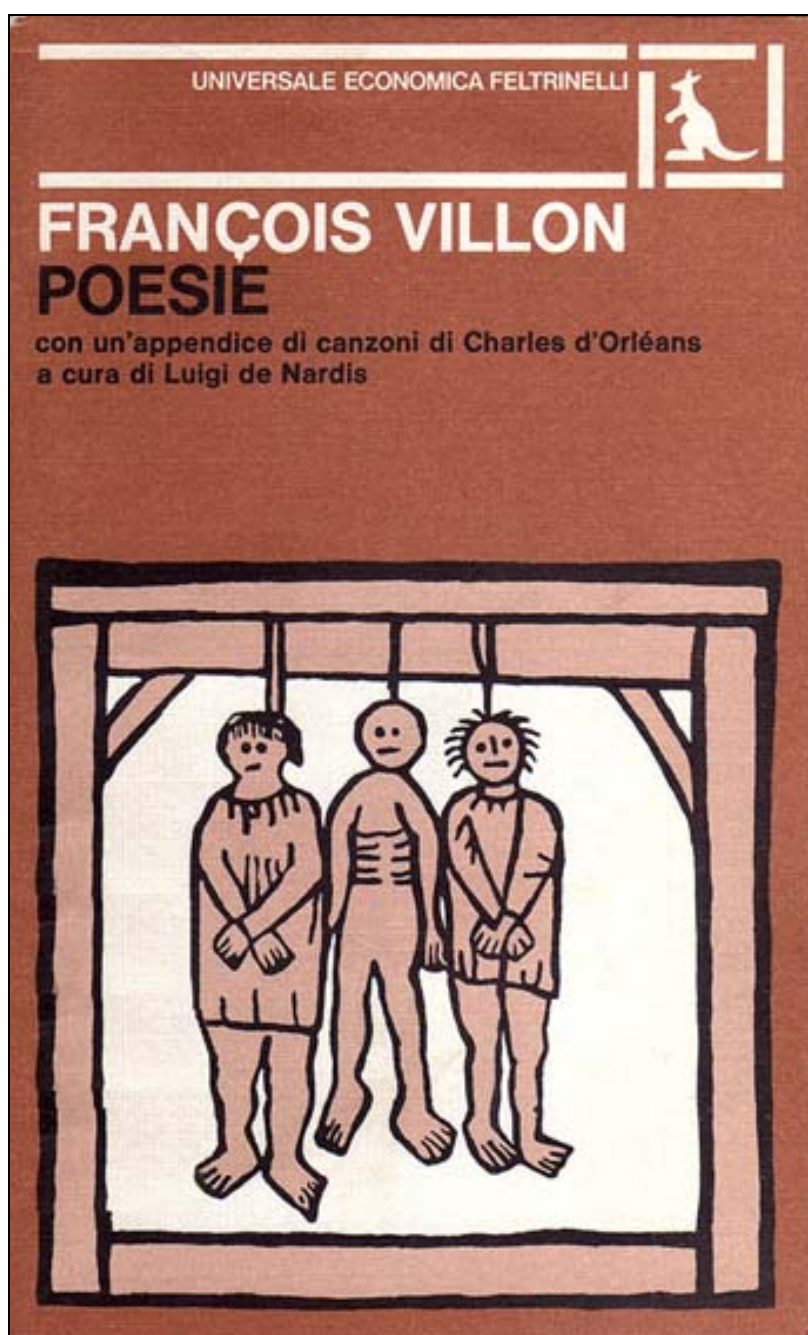


Traduzione dal francese di Luigi de Nardis

© 1962 Neri Pozza Editore, Venezia

Edizione di riferimento:

Feltrinelli, periodico n. 338 (15 agosto 1980)





Indice

<i>Introduzione</i> di Luigi de Nardis	3
Poesie dal «Lais» dal «Testament» e dalle «Poésies diverses»	24
Lais, I-II	25
Lais, XXXV	26
Test., I	27
Test., X-XII	28
Test., XIV	29
Test., XXII-XXVI	30
Test., XXVIII-XXX	32
Test., XXXV	33
Test., XXXVIII-XLI	34
Ballata [Ballata delle dame d'una volta]	35
Altra ballata [Ballata dei signori d'una volta]	36
Altra ballata [Ballata in vecchia lingua]	37
La vecchia mentre rimpiange il tempo della sua giovinezza [I rimpianti della bella Elmiera]	38
Test., LXXXVI	41
Test., LXXXIX	42
Ballata [Ballata per pregare Nostra Signora]	43
Test., XC	44
Ballata [Ballata alla sua amica]	45
Lai	46
Test., CXXV	47
Ballata [Ballata e orazione]	48
Ballata [Ballata per Robert d'Estouteville]	49
da «Le confutazioni di Franc Gontier»	50
Ballata [Ballata delle Parigine]	51
Ballata [Ballata della Grossa Margot]	52
Test., CLV	53
Bella lezione ai ragazzi traviati	54
Ballata [Ballata di buona dottrina]	55
Test., CLIX	56
Test., CLXI-CLXIV	57
Canzone	58
Test., CLXXVII	59
Epitaffio	60
Ballata [Ballata del mercé]	61
Altra ballata	62
Epistola [Epistola agli amici]	63
L'epitaffio di Villon [Ballata degli impiccati]	64
<i>Appendice. Sette canzoni di Charles d'Orléans</i>	66
Breve notizia su Charles d'Orléans	67
XXXIII	68
XXXV	69
XXXVII	70
XXXIX	71
XLIII	72
XLVIII	73
LVI	74

Introduzione

di Luigi de Nardis

Una biografia così inquietante e così largamente lacunosa, quale è quella di François Villon, ha creato tra la sua opera e il lettore moderno una serie di vetri deformanti: al di qua di essi la poesia villoniana si articola secondo uno schema irrealistico che un suo benemerito critico, lo Champion, definiva la leggenda di François Villon¹. L'eminente studioso francese, tuttavia, ci ha descritto soltanto la nascita di tale leggenda: fiorita subito dopo la morte del poeta o probabilmente vivente lo stesso Villon, essa ce ne tramanda un'immagine appiattita, senza prospettiva, cui sembrano uniformarsi i caratteri della sua poesia apparentemente appagata in un gioco di viete e abusive forme.

Pierre Champion ha seguito il prosperare di questa leggenda fino alla fine del XVI secolo: Villon, che si era una volta definito “bon follastre”, offre lo spunto ad una falsa immagine di sé; per circa cento anni egli vien messo in compagnia di famosi menestrelli, pagliacci, saltimbanchi, divenuto quasi un personaggio della farsa popolare. Un'altra tradizione, più dotta, gli attribuisce avventure, battute salaci, motti scanzonati, oppure pii allestimenti di sacre rappresentazioni: accomuna queste due immagini così differenti un'uguale ammirazione per l'abilità letteraria di Villon, divenuta quasi magia verbale. Ad esse si rifà, ne *Le Quart Livre*, Rabelais, partitamente: egli racconta che il Poeta, già avanti negli anni, mise su uno spettacolo sulla Passione a Saint-Maixent, nella zona di Poitiers, e descrive minutamente la tragica beffa che Villon architettò, insieme ai suoi attori travestiti da demoni, contro un religioso reo di non aver voluto prestare alla compagnia taluni arredi necessari alla rappresentazione. Il breve racconto si chiude con l'immagine di Villon che si complimenta con i falsi diavoli per la bravura della recitazione, mentre la cavalcatura del religioso fa ritorno al convento con appeso alla staffa il solo piede destro del pover uomo il cui corpo, disarcionato nel momento dell'assalto dei diavoli, è rimasto in sparsi brandelli nella campagna (cap. 13). Il secondo racconto è ugualmente fantastico: riferisce Rabelais che Villon, bandito dalla Francia, fu accolto in Inghilterra da re Edoardo V. Va subito segnalato che il monarca sali al trono vent'anni circa dopo il bando d'esilio di Villon. Il re, secondo la narrazione di Rabelais, tenne in così grande familiarità il poeta parigino che una volta lo ammise persino nel suo personale luogo di comodo; e qui, ragionando nella positura confacente a tal luogo, mostrò le insegne di Francia dipinte sulle pareti, ironica testimonianza della reverenza che egli portava al paese dell'imperturbabile ospite. Al che Villon, con eguale ironia, rispose di comprendere il perché della presenza delle dipinte insegne in un tal luogo, con l'illustrar gli effetti della loro vista sulle stentate funzioni fisiologiche del monarca inglese (cap. 67).

¹ P. CHAMPION, *François Villon. Sa vie et son temps*, 2 voll., Paris, 1913.

Ma c'è una seconda leggenda di François Villon; quella in cui sembra credere anche lo Champion, malgrado il suo encomiabile senso storico. Nutrita di veleni romantici, la seconda leggenda villoniana ha finito per creare un Villon che ride e piange, che lietamente pecca e si inginocchia; e per trovare nella sua opera una patente sproporzione tra il carattere lirico delle singole ballate e dei rondò, e il tessuto discorsivo dei raccordi.

Ferdinando Neri, a cui si deve un famoso commento dell'opera villoniana, ha chiaramente indicato in Gaston Paris il critico espositore di questa seconda leggenda, e nel Bernard l'antitetico creatore di un Villon che costruisce la sua opera secondo una rigida struttura assimilabile a quella di una cattedrale. E il critico italiano, tra le due tesi, opportunamente insinua: "... la vita di un'opera di poesia non è governata dall'ordine logico [...]; non dobbiamo cercare l'unità concettuale, ma la coerenza della fantasia, lo sviluppo, il corso autonomo del *Testament*: esso è la storia dello spirito di Villon, in quanto raduna i vari momenti, i pensieri e le fantasie ch'erano il tema della sua vita (insieme povera ed intensa, guidata, impulsata da poche immagini, da poche idee, che lo gherminavano tenacemente) [...]. Non è una cattedrale, come voleva il Bernard: ma una storia dolorosa; una poesia che guizza e si estingue"²

Imbevuta di spirito perverso, come ritenne lo Schwob, oppure di virtù, come affermò il Suarès, la poesia di Villon ha trovato un agguerrito ed intelligente interprete in Italo Siciliano: il quale ne ha egregiamente dimostrato i legami con i temi poetici del medioevo, e ne ha indagato la struttura seguendo criteri prevalentemente critici e stilistici. Egli ha cercato di tracciare una storia dell'esperienza poetica villoniana, i cui diversi stadi sono rintracciabili nella apparentemente disarmonica struttura del *Testament*: ancora una prova di quanto diceva il Neri circa la coerenza unicamente fantastica della poesia di Villon.

Questi, in grosse linee, i problemi di fondo: dai quali gli orientamenti della critica moderna vanno districando un'immagine del poeta che, uscita dalla leggenda, sia essa antica o recente, torni a parlarci con gli autentici accenti del suo tempo, entro quegli schemi psicologici, metrici e tematici che furono caratteristici dell'autunno del medioevo. Ci viene innanzi un Villon più medioevale, meno moderno e, soprattutto, meno "maledetto": le cui contraddizioni sono quelle del suo tempo, fra i più dolorosi e sconcertanti: "...sarebbe [...] delitto, da parte di un critico – scrive il Macchia – sottrarre Villon all'ambiente facinoroso e sinistro in cui visse e di cui fece alta poesia; sottrarlo ai suoi peccati, ai suoi contrasti, al suo pianto e al suo sarcasmo, alle sue donne ed alle sue taverne"³. A un mondo che se pur ristretto a Parigi, in Parigi trovava la sua più completa esemplificazione. L'incubo della guerra dei cento anni era passato, ma il paese era allo stremo: bande di briganti, una volta soldati prezzolati dalle opposte fazioni, infierivano nelle campagne. Miseria, epidemie facevan strage nelle città. Temperature eccezionalmente rigide costrinsero per alcuni inverni gli abitanti dentro le città assediate dai lupi e dai malfattori. Alle terribili condizioni di vita corrispondeva un egual decadimento dei costumi, della vita morale: "Cent ans de guerres – scrive il Siciliano – n'avaient pas laissé que des ravages sur la terre. Ils

² F. NERI, *Villon: Le Lais, Le Testament et les Ballades*, Torino, 1944, pp. XIV-XVII.

³ G. MACCHIA, *Storia della letteratura francese. Dalle origini a Montaigne*, Torino, 1961, p. 222.

avaient épuisé aussi des forces moins visibles, mais peut-être infiniment plus vitales. Les sources et, dirais-je, les ressources de l'esprit et de l'humanité sont taries à jamais. Le crime est devenu quelque chose de quotidien, de normal presque, dont la fréquence a fini par émousser le sentiment et par détruire toute réaction. Les pénalités sont terribles, mais la sanction morale ne fonctionne plus. La guerre continue, sourde, implacable, plus sombre, plus lâche, entre individu et individu, entre une loi sans force et des forces sans loi"⁴.

Una giustizia cieca e crudele tenta di arginare, con l'esempio di terribili supplizi, le dilaganti ruberie: l'assassinio, del resto frequente quanto i saccheggi e i furti, trova maggiore indulgenza. Tanto la vita umana era tenuta in poco conto! Lo stesso Villon può esser preso ad esempio: ottenne grazia per l'uccisione di un prete, ma rischiò la forca per aver preso parte ad una rissa in cui nessuno perse la vita. Questo poco rilievo dato alla fisica integrità dell'uomo (sono all'ordine del giorno supplizi, amputazioni di mani e di orecchie, torture) è certo da ricollegare, anche se può sembrare strano e contraddittorio, alla delirante religiosità che permea di sé tutta la vita e la società medievale: "...un contraste nous frappe, plus étrange et parfois plus dramatique, qui se produit dans les sentiments et, peut-on dire, dans l'âme de ce temps. C'est un élément traditionnel – l'élément religieux – qui, en survivant malgré tout, se trouve en désaccord avec les nouvelles conditions ambiantes. Il ne s'y adapte pas, mais il ne réagit pas non plus. Parfois il s'aiguise, par le contraste; le plus souvent il se déforme, il dégénère. Car ce siècle, que nous avons vu féroce par ses guerres et ses malheurs, continue à être pieux, d'une piété presque enfantine, par sa tradition religieuse. S'il est excessif dans ses cruautés raffinées, il est aussi exalté dans sa foi naïve: on fait bouillir des hommes tout vifs et on pille les églises, mais on se scandalise du fait que les Ecorcheurs mangent de la viande pendant le carême [...]. Des soldats rompus à tous les crimes, endurcis dans tous les forfaits, marchent derrière une pauvre fille, une paysanne guidée par des "voix".»⁵

Questo è il clima storico in cui fiorisce la poesia di Villon: una poesia che si nutre della vita, anche se il "pauvre petit escollier" conseguì la licenza di "maitre ès arts" in Sorbona. Ce lo dice lui stesso, nella XII lassa del *Testament*: la scuola non gli insegnò nulla; solo la vita e la sofferenza gli aprirono un'intelligenza che egli ironicamente definisce aguzza come una pelota, una palla:

*Or est vray qu'après plainz et pleurs
Et angoisseux gemissemens,
Après tristesses et douleurs,
Labeurs et griefz cheminemens,
Travail mes lubres sentiments,
Esguisez comme une pelote,
M'ouvrit plus que tous les Commens
D'Averrovs sur Aristote.*

⁴ I. SICILIANO, *François Villon et les thèmes poétiques du Moyen Age*, Paris, 1934, p. 10.

⁵ I. SICILIANO, *op. cit.*, pp. 22-25.

E la sua vita, irrequieta e contraddittoria, è in piena armonia con quella del suo tempo: non si creda ad un Villon “poeta maledetto”; il cupo e angoscioso paesaggio invernali che fa da sfondo al *Lais*, scritto nel 1456 a venticinque anni non è il paesaggio desolato di un borgo contadino, assediato dai lupi e dal gelo, né un paesaggio interiore, ma quello di Parigi: una città le cui case in rovina superano quelle abitabili; una Parigi anno zero ove la vita si difende animalmente nelle chiuse tane delle case:

*En ce temps que j'ay dit devant,
Sur le Noel, morte saison,
Que les loups se vivent de vent
Et qu'on se tient en sa maison,
Pour le frimas, pres du tison...*
(*Lais*, II)

Così si apre, dopo la formula testamentaria di rito, quest'opera tutta concepita secondo i vecchi schemi, e che contiene pochissimi brani di felicità inventiva. Ben lontana dalla sbalorditiva novità del *Testament*, iniziato nel 1461, essa risente della fretta con la quale è stata composta: costretto a lasciare Parigi per circa un anno, dopo la rissa in cui aveva ucciso un prete, Villon rientra nella sua città verso la fine del 1456 e comincia a scrivere i “legati”; ma ben presto deve nuovamente eclissarsi: una sua recentissima impresa ladresca, il furto di cinquecento scudi d'oro al Collegio di Navarra, viene scoperta dopo alcuni mesi. Il fatto è tanto grave che Villon ritiene opportuno girare al largo per più di quattro anni, fino al 1461, data in cui viene liberato dal carcere di Meung-sur-Loire. Quattro anni durante i quali, come si vede, non era stato inattivo.

“Legati” frettolosi: e se ne comprende il perché. Tuttavia non privi di un certo fascino: quel testare di un uomo che fugge, toglie alla rigidità della formula la sua naturale andatura: Villon si disfa ironicamente di ciò che non ha e si diverte con i suoi eredi, per sfogare il suo esuberante temperamento. Niente di doloroso in questa composizione veramente giovanile; il gioco dei “legati” parte da una finzione amorosa: l'esser stato respinto dalla sua donna; ma l'idea della morte non lo sfiora, ed egli si abbandona ad un estro bizzarro, intessendo variazioni su un unico tema: la povertà. Anche la povertà, descritta, derisa, vituperata, non ha nulla di straziante, essa viene accettata con giovanile piglio, si direbbe con incoscienza: con quella stessa incoscienza che sembra aver guidato il poeta nelle sue ribalderie, nei suoi studî. E il *Petit Testament* si chiude con l'immagine di lui, Villon, secco e nero come una pala da fornai.

Si diceva che questa breve composizione possiede anche un suo fascino: essa ci mostra un Villon ancora ricco di spirito goliardico, beffeggiatore, rintanato nella sua stanzetta del chiostro di San Benedetto, accanto alla Sorbona, durante il rigidissimo inverno del '56; un Villon che una volta almeno sa intenerirsi, ma con la stessa casualità con la quale ha incoscientemente affrontato la vita:

*Finablement, en escripvant,
Ce soir, seulet, estant en bonne,*

*Dictant ce laiz et descriptvant,
J'oïs la cloche de Serbonne,
Qui tousjours a neuf heures sonne
Le Salut que l'Ange predict;
Si suspendis et y mis bonne
Pour prier Gomme le cuer dit.
(Lais, XXXV)*

È ancora il Villon scavezzacollo, ma agli ultimi guizzi: ben presto rimpiangerà la folle giovinezza, gli amori scapestrati, le baldorie all'osteria, le grosse burle organizzate e eseguite con la collaborazione degli amici, alcuni dei quali destinati a morire stalla forca. È il Villon fomentatore di risse, frequentatore di cattivi soggetti, di quei “beaulx enfans”, compagni di baldoria, ad imitazione dei quali ha sperperato l'onesto danaro del tutore, o gli scudi rubati, in vino e amori mercenari:

*Tout aux tavernes et aux filles.
(Testament, v. 1699)*

Stagli studenti di Sorbona, le taverne di Parigi e le donne di malaffare, ha scritto pagine ineguagliabili lo Champion: le prostitute erano tremila, accantonate in talune strade loro assegnate dalle ordinanze di Luigi, il re Santo. Ma accanto ad esse, appare nel *Testament* tutta una schiera di ragazze, vere o false lavoranti e venditrici, “amanti professionali o antenate delle grisettes ottocentesche, e già così parigine”⁶, designate col nome del mestiere, divenuto nome di battaglia: la Guantaia, l'Alabardiera, la Cappucciaia, la Tappezziera, la Ciabattina, l'Elmiera: quest'ultima immortalata ne *Les regrets de la belle Heaulmière*, ove il rimpianto della giovinezza svanita viene scandito dalla enumerazione che la donna fa delle parti del proprio corpo ormai decaduto: tema non nuovo nella letteratura medievale, come bene ha dimostrato il Siciliano; ma nuova, e struggente, è l'immagine di tutte quelle povere donne, vecchie, animalesche, accoccolate davanti a un fuocherello stento:

*Ainsi le bon temps regretons
Entre nous, povres vieilles sotes
Assises bas, a crouppetons,
Tout en ung tas corame pelotes,
A petit feu de chenevotes
Tost allumees, tost estaintes;
Et jadis fusmes si mignotes!...
Ainsi en prent a mains et maintes.
(Testament, LVI)*

Qui siamo già nel clima della grande poesia villoniana, quella del *Testament*: Villan, in meno di cinque anni, ha bruciato la sua vita; la formula testamentaria con la quale ha inizio quest'altissimo monumento di poesia, ha la gravità, il timbro di un a solo di violoncello:

⁶ G. MACCHIA, *op. cit.*, p. 223.

*En l'an de mon trentiesme aage,
Que toutes mes hontes j'eus beues,
Ne du tout fol, ne du tout sage,
Non obstant maintes peines eues...*
(Testament, I)

E il tema della povertà riprende: ma questa volta senza millanteria, senza sberleffi, senza caricature: grave si snoda, e segna il ritmo di questa seconda interpretazione della propria vita; d'ora in poi il poeta sarà "le povre Villon": povero perché non ha nulla, perché non ha avuto mai nulla:

*Povre je suis de ma jeunesse,
De povre et de petite extrace;
Mon pere n'eust oncq grant richesse,
Ne son ayeul, nommé Oraci;
Povreté tous nous suit et trace.
Sur les tombeaulx de mes ancestres,
Les ames desquelz Dieu embrasse!
On n'y voit couronnes ne ceptres.*
(Testament, XXXV)

Una nuova dimensione della sua giovinezza sregolata: l'assidua lotta contro la miseria, la rivolta contro lo squallore della sua infanzia, che vanno a deporsi come oscure pennellate sul variopinto quadro della sua fisica gioia di vivere, di danzare, di amare. Ora, a distanza, quel quadro si fa più cupo: i colori squillanti, i ritmi danzanti si venano di nostalgia. E il poeta ripercorre la sua vita: dalla quale si accorge di non aver appreso nulla; sarà sempre il "povre petit escollier" François Villon, scolare della vita. Andando a ritroso gli appare tutto il suo mondo di affetti familiari: un mondo sconvolto da un destino ineluttabile, quello che fa sfiorire la giovinezza, che svia l'uomo in direzioni diverse da quelle immaginate: è la combinazione di due principî, personificati, con la maiuscola: la Sorte e il Tempo. Ben presto Villon si renderà conto che Sorte e Tempo sono gli attributi dell'unico, terribile personaggio che regola il fluire della vita; questo personaggio è la Morte, anch'esso con la maiuscola:

...
*Mon pere est mort, Dieu en ait l'ame!
Quant est du corps, il gist soubz lame.
J'entens que ma mere mourra,
El le scet bien, la povre femme,
Et le filz pas ne demourra.*
(Testament, XXXVIII)

Fragile, tenerissima, l'immagine della madre gli suscita sentimenti di abbandono: il "povre Villon", sbattuto dalla vita, vede in quella fragilità l'elemento che solo giustifica il suo accomunarsi all'ingenua dedizione della "povre femme",

Qui pour moy ot douleur amere,
Dieu le scet, et mainte tristesse...
(Testament, vv. 867-868)

E viene preso come da una stanchezza della vita randagia: guardando indietro si accorge di aver sbagliato tutto:

*Hé! Dieu, se j'eusse étudié
Ou temps de ma jeunesse folle...*
(Testament, vv. 201-202)

Sarebbe tuttavia un errore credere che il poeta abbia voluto qui rifiutare la sua vita avventurosa e disordinata: il non aver messo a profitto gli studi, l'aver fatto baldoria con i suoi compagni, studenti o non, ha significato per lui il mancato conseguimento di una situazione economica vantaggiosa che gli avrebbe permesso di avere, ora che si sente vecchio, una casa e un letto morbido: è il meraviglioso attaccamento alla vita che contraddistingue Villon fin nei momenti del pentimento, nei propositi di rinnovarsi; la sensazione che la bella favola della giovinezza non può finir così, che forse c'è ancora tempo per ricominciare daccapo. E, nella finzione del testare, vicino a morte, egli sovrappone all'immagine di sé agli ultimi momenti, quella di un Villon ancora pronto a vivere, sia pure accettando il necessario atto di contrizione:

*Je suis pecheur, je le sçay bien;
Pourtant ne veult pas Dieu ma mort...*
(Testament, vv. 105-106)

Così il tema della giovinezza perduta, nel momento stesso in cui si colora di rimpianto, viene riassumendo la fresca patina d'un tempo, in un'illusione di viverla ancora, spezzata da improvvisi scoramenti: ma in una sostanziale accettazione:

Je plains le temps de ma jeunesse...

Il tema si snoda per cinque lasse (Testament, XXIIXXVI), tra le più alte della poesia villoniana. In esse l'accettazione della giovinezza, di cui sopra diceva, nel rimpianto d'averla perduta e di non averla utilizzata a dovere: ma anche lucida rievocazione delle miserie, delle offese che l'hanno accompagnata. Bruciano ancora le ferite che Villon porta sul cuore: forse parenti benestanti che non lo hanno soccorso nel momento del bisogno, tradimenti d'amore alle cui origini è sempre il danaro, quel danaro che, ironicamente, il poeta non rimpiange d'aver sprecato. E allora, guardando più dentro, nella sua anima offesa dalla miseria e dalle sventure, quel ritmo danzante della gioventù, della sua folle giovinezza, si smorza; i colori ingialliscono, e un nuovo ritmo si instaura, lento, grave, come un versetto biblico: e le immagini giovanili prendono a muoversi lentamente su questo nuovo ritmo, in una specie di terribile pantomima senza suono:

*Mes jours s'en sont allez errant
Comme, dit Job, d'une touaille
Font les filetz, quant tisserant
En son poing tient ardente paille...*

...
*Ou sont les gracieux gallans
Que je suivoye ou temps jadis...*
(*Testament*, XXVIII-XXIX)

La Sorte ha disperso i graziosi gaudenti di una volta. Il Tempo, implacabile, è passato lasciando tracce profonde sull'allegra brigata. La Morte ha mietuto le sue prime vittime: Non è la prima volta che questo terribile personaggio appare nell'opera villoniana: nel *Lais*, nella finzione dei "legati", l'imminenza della morte restava anch'essa finzione, e tutto si muoveva ancora secondo il festoso, scanzonato ritmo della giovinezza; il personaggio restava sullo sfondo, vestito grottescamente, da pagliaccio che non fa paura ma suscita il riso. Il giovane Villon, che cantava per le strade a squarciagola con i suoi compagni di "galle", aveva eluso in un primo momento la sua presenza agghiacciante: la giovinezza aveva avuto la meglio sui cupi pensieri, l'incoscienza aveva allontanato lo spauracchio. Anche miseria, povertà, come si è visto, erano guardate con occhio beffardo, mai accorato. Eppure il giovane Villon non ignorava certamente la fiorentissima letteratura di ispirazione macabra che lo aveva preceduto; sapeva che la sua vita disordinata possedeva un largo margine di insicurezza; anche allora i cadaveri dei giustiziati penzolavano non lontano dai luoghi delle sue imprese amorose o furfantesche o goliardiche; lo spettacolo della morte si imponeva con particolare persuasione in quei tristissimi tempi. Villon non ne trae una lezione, un ammonimento, nemmeno un presentimento che offuschi le tinte gioiose del suo quadro.

C'è nel *Testament* un rondò, sicuramente composto in epoca giovanile, e non incluso nella sua prima opera; è rivolto alla morte, ma ci si accorge subito che il tono è quello della casistica amorosa del tardo medioevo: Villon gareggia, su un tema letterario non nuovo, con lo squisito Charles d'Orléans, il principe poeta nei cui domini egli troverà rifugio per quasi cinque anni, dopo la scoperta del furto al Collegio di Navarra. La composizione, del resto, non lascia dubbi sul suo carattere di mero esercizio letterario:

Mort, j'appelle de ta rigueur...
(*Testament*, vv. 978-989)

Occasione per eleganti esercizi letterari, a questo Villon giovane, irresponsabile, plebeo e letterato, vocante e "follastre", anche se a pancia vuota, la Morte non fa paura. Ma lei è accanto, in attesa di tempi migliori, di maggior fortuna: il suo trionfo ha inizio quando al poeta trentenne, e che ha toccato il fondo delle sue vergogne, vengono incontro le immagini dei suoi compagni, stecchiti, sulle cui labbra divorate sono ormai spenti i dolci canti della gioventù.

Eccolo dunque, questo personaggio, questo scheletro dinoccolato e goffo, festeggiare la sua vittoria. La Morte viene avanti nei tipici atteggiamenti dell'iconografia medievale, raffigurata con realismo e fantasia. Le sete movenze sono regolate da un ritmo: sì, perché la signora del mondo balla, guida una danza senza suono, come in una campana di vetro: la *Danza macabra*

*Je congnois que povres et riches,
Sages et folz, prestres et laiz,
Nobles, villains, larges et chiches,
Petiz et grans, et beaulx et laiz,
Dames a rebrassez colletz,
De quelconque condicion,
Portans atours et bourreletz,
Mort saisit sans excepcion...
(Testament, XXXIX)*

Tutti i critici sono ormai, e giustamente, d'accordo nel considerare il Cimitero degli Innocenti come la massima fonte di ispirazione di questo Villon ossesso dall'orrore della decomposizione e dello scheletro. È necessaria, tuttavia, una osservazione: le terribili pitture che ammonivano i parigini dai muri del chiostro del Cimitero, avevano perduto molto della loro capacità di persuasione. Lo spettacolo della morte, come si è già avuto occasione di rilevare, era così frequente, abiturale, quotidiano, in quei tempi, che i parigini avevano scelto come luogo e mèta delle loro passeggiate proprio il Cimitero degli Innocenti.

Tutt'intorno al muro di cinta prosperava il commercio: i venditori ambulanti tenevano in mostra le loro mercanzie, e tra essi scoppiavano di frequente risse e tumulti, alla cui origine era quasi sempre una disputa sulla scelta dei migliori posti per la vendita. Anche di giorno le donne mercenarie esercitavano il loro turpe mestiere addossate al muro di cinta, e i ladri, le cui imprese malgrado le sanzioni gravissime non accennavano a diminuire, si applicavano indisturbati al delicato esercizio del taglio delle borse. Non mancavano, per completare il quadro, crimini più violenti: spoliazioni, assassini, feroci vendette.

Villon ha avuto sott'occhi questo spettacolo anche al tempo della gioventù: e non ne ha tremato, non se n'è ritratto inorridito, non ha percepito la terribile lezione delle pitture della *Dance Macabré*. Non si può fargliene una colpa, dato che tutti i suoi concittadini vi rimanevano indifferenti. Soltanto quando la morte farà ingresso, solennemente, nel suo spirito amareggiato dalle sventure, nel suo corpo che ha bevuto tutte le sue onte, solo allora Villon rivedrà le orrende immagini del Cimitero degli Innocenti con un brivido fino ad allora sconosciuto, e riconoscerà in esse il ritmo stesso della sua più matura poesia.

Su quegli affreschi ormai perduti (ma di cui abbiamo un'idea abbastanza precisa grazie alle fedeli riproduzioni nell'edizione della *Danza Macabra*, curata nel 1485 dal libraio parigino Guyot Marchand) ha ragionato a lungo l'eruditissimo Champion. Ma essi non rappresentavano certo l'aspetto più terrificante di quel Cimitero. I morti, in quei tempi di epidemie e di miseria e di fame numerosissimi, dopo breve permanenza

nelle fosse, venivano ammuccinati alla rinfusa in spaventevoli ossari, ricavati da sopraelevazioni mai bastevoli a contenere tanta folla di ospiti. Di questi ossari Villon ci ha lasciato una indimenticabile pittura (*Testament*, CLXI-CLXIV): una meditazione, un sermone sulla morte, che anticipa il passaggio dalla contemplazione di quegli orrori ad accenti di umana fratellanza davanti al comune destino, di pietà per le anime e i corpi dei trapassati, con un senso di religioso sgomento.

Ma già prima ch'egli si ponga davanti a quel raccapricciante spettacolo, la Morte si è insinuata, sotto forma d'angosciosa domanda, nella rievocazione delle luminose e svanite immagini delle belle donne d'una volta, delle candide e ora disciolte nevi dell'anno passato, dettandogli le malinconiche cadenze della *Ballade des dames du temps jadis*:

*Dictes moy ou, n'en quel pays,
Est Flora, la belle Rommaine...*

...

Mais ou sont les neiges d'antan?
(*Testament*, vv. 329-356)

Ad essa ha dedicato pagine acutissime lo Spitzer: «Anzitutto bisogna localizzare con precisione questa poesia, e riscattarla dalla sua condizione di pezzo antologico senza casa né patria. Essa fa seguito alla strofa 41 del *Grant Testament*, curiosa e paradossale forma letteraria delle ultime disposizioni di un povero diavolo che non ha nulla di cui disporre e che, in faccia alla morte, si volge indietro a rimirare la vita, una vita oscurata dall'ombra della morte sentita imminente; e in ciò che è vivo già vede il morire, e prova il disfarsi del corpo con tutti i suoi orrori. Il testamento è la forma più adeguata per esprimere questo stato d'animo fra la morte e la vita, fra l'anima e il corpo, fra speranze ultraterrene e terreno torpore, fra ansia di Paradiso e terrore dell'Inferno – un curioso componimento a due facce, a due luci, che mostra anche in altro senso questo sito carattere di erma bifronte: volto al Medioevo nella soggezione a un formulario giuridico, e all'epoca moderna per la risoluzione di quel formulario nell'elemento personale autobiografico; al passato nella riprovazione del mondo terreno e carnale, e all'avvenire nella coscienza della bellezza di quella carne pur destinata a perire. Ora, la ballata delle *Dames du temps jadis* è situata proprio alla fine dell'introduzione, prima delle singole disposizioni testamentarie, là dove Villon parla del destino di morte comune a tutti gli umani, ch'egli, fedele al suo stile, non vuole trattare come un teologo, ma chiarire a sua madre, a suo padre, a se stesso. Egli dipinge con parole una danza macabra che affratella umili e potenti, belli e brutti, goffi ed eleganti. Poi dà la descrizione, allora usuale, dei “pas de la mort”, delle dolorose fasi del morire: “Et meure Paris et Helaine, quiconques meurt, meurt a douleur” – e quei dolori ci vengono rammentati anche nel loro aspetto fisico repugnante: il sudor freddo, il rompersi della vescica biliare, l'affilarsi del naso, l'enfiarsi delle vene, il fetore della carne che si decompone; e con particolare orrore è sentita la corruzione del corpo femminile: “Corps femenin, qui tant es tendre, poly, souef, si precieux, te fauldra il ces mauix attendre?” – Ed ecco ha inizio la nostra ballata – una fortissima attenuazione e mitigazione di tono, dopo quelle macabre

tetraggini: Villon ci ha cacciato nelle ossa il suo orrore della morte, nel naso il lezzo della corruzione – ed ecco risuonare la musicale, serena, cristallina ballata, che non richiama più alla mente il ribrezzo del morire, ma tutt'al più la poesia dei camposanti, il fluire della vita, il dolce sparire, di fronte al quale non esiste ribellione, ma solo delicata rimembranza. Le antologie che riportano soltanto la ballata, senza i versi che la precedono, non danno un'idea del contrasto e smorzamento di tono dall'agonia mortale alla contemplazione di una morte ormai lontana nel tempo. La ballata delle Dames du temps jadis non è più macabra, bensì una danza di figure femminili che passano nella memoria. *Clarae mulieres* si susseguono davanti a noi, in un rilievo più o meno accentuato, come su un fregio marmoreo, avvolte nel velo soave del ricordo. Mirabile è appunto questo smorzarsi di un terrore così fisico della morte, in una danza di velate rimembranze." In essa, conclude lo Spitzer, "sta quanto di moderno, di rinascimentale è contenuto nella poesia di Villon: in mezzo all'atmosfera di "autunno del Medioevo", in mezzo al lezzo di putrefazione e alle visioni di ghigni ippocratici, affiora una visione del mondo riconciliata con l'umano destino, con le leggi della natura, con la corporeità, con la morte."⁷

Tuttavia è stato recentemente notato che nella *Ballade des dames du temps jadis* "non v'è altra analogia con la natura se non quella contenuta nel ritornello. L'innovazione del Villon consiste semplicemente nell'aver non comparato le vicende umane con quelle materiali, ma nell'aver posto le une e le altre sullo stesso piano: nell'aver tramutato un termine di comparazione in interrogazione; nell'aver detto non: dove sono le dame d'una volta? esse furono come le nevi dell'altro anno; ma: dove sono le dame d'una volta? dove sono le nevi dell'altro anno? Mentre, cioè, nella tradizione del tema [...] la vicenda naturale era acquisita, ovvia, priva di ripercussioni sentimentali, e poteva quindi diventare simbolo comparativo della vicenda umana, ch'essa sola destava angoscioso stupore, Villon "riscopre" la fugacità di questa vicenda naturale con lo stesso angoscioso stupore con cui "scopre" quella della vicenda umana: non solo, perciò, inserisce questa nell'altra, ma le attribuisce tutto un valore terrestre e fisico, la finita corporeità della materia. E l'uso del *mais* [*Mais ou sont les neiges d'antan?*] è insieme un ritornare alla vissuta esperienza del passato prossimo dopo l'evocazione delle dame del passato (come nella *Ballade des seigneurs du temps jadis* un evocare una immagine leggendaria dopo la rimembranza di personaggi effimeri: *et le bon roy d'Espagne/Duquel je ne sçay pas le nom*) e uno spengimento della domanda nella sua riconosciuta vanità. E nella sperduta nostalgia della stagione appena passata, di quell'immagine di candida sterminatezza e di

⁷ L. SPITZER, *Romanische Stil und Literaturstudien*, Marburg, 1931, p. 4 sgg. (si cita dalla trad. ital. in *Critica stilistica e storia del linguaggio*, Bari, 1954, p. 67 sgg.; la cit. è alle pp. 75-77); si veda, inoltre, dello Spitzer, *l'Etude historique d'un texte. Ballade des Dames du temps jadis*, in "Modern Language Quarterly", I (1940), p. 7 sgg., poi ripresa in *Romanische Literaturstudien*, Tübingen, 1959, p. 113 sgg. Circa l'elemento "rinascimentale", individuato dallo studioso austriaco, si leggano le considerazioni ineccepibili di A. DEL MONTE (*Chiosa alle "Coplas" di Jorge Manrique*, in *Studi di lingua e letteratura spagnola*, Pubblicazioni della Facoltà di Magistero dell'Università di Torino, n. 31, Torino, 1965, p. 61 sgg.), il quale dimostra che l'"instaurare un'analogia tra il destino umano e la legge universale della natura, [il] superare il terrore della morte nella contemplazione della vicenda cosmica" (pp. 73-74) è tema ricorrente in tutto il medioevo.

silenziosa intimità, ancora circostanziata nella memoria e pure irrevocabilmente dissoltasi, v'è la nostalgia della vita in ciò che essa ha di tangibile e di labile, nella sua corporea fragilità.”⁸

A questo punto del *Testament* si ha la sensazione che il vento (“Autant en emporte ly vens”) giunga a spazzar via gli ultimi echi della dance macabré, i lugubri fantasmi della decomposizione, i nevosi paesaggi invernali, le leggere e evanescenti figure delle donne, degli eroi, dei potenti della terra: quel mondo evocato si dissolve, e il poeta ritrova la sua realtà, la sua solitudine, la sua squallida povertà, la vecchiaia. Ma questa volta appena un fugace cenno al “povre Villon.” Il poeta sembra voler evitare di intenerirsi sul suo triste destino di uomo vinto, misero, precocemente vecchio: la sua commozione si fa più intensa, la sua vista si allarga, la sua solitudine va popolandosi di esseri fraterni, fragili: sono le povere vecchierelle, tra le quali giganteggia, per drammatica intensità e pietosa pittura, l'immagine della *Belle Heaulmière*⁹.

Di essa si è già accennato: la distruzione della bellezza femminile ad opera del tempo rappresenta uno dei temi più ricchi della letteratura medievale: nostalgico, ma più spesso artificioso, nella squisita poesia cortese; grossolano e impietoso nella poesia realistica; compiaciuto, quasi sadico, nella abbondantissima letteratura misogina; venato di demonismo nella predicazione religiosa. Questo tema denuncia, ovviamente, un atteggiamento univoco della psicologia medievale nei confronti della donna: che è atteggiamento di condanna per questo essere che in un corpo seducente alberga lo spirito del Maligno. Veicolo del Demonio, strumento del Diavolo, la donna medievale dovrà attendere un poeta disperato e povero, ma con nel cuore il rimpianto della bellezza e della gioventù, per trovare uno sguardo pietoso, intensamente fraterno. Nella ballata della *Belle Heaulmière* il rimpianto del proprio corpo giovane, la descrizione delle miserie fisiche della vecchiaia non hanno nulla di compiaciuto: un'immensa pietà accompagna il doloroso bilancio della donna. Ne nasce un ammonimento, una lezione; che è un invito a godere della giovinezza prima che sparisca per sempre. Bisogna registrare anche questo aspetto della psicologia e della poesia villoniana, messo intelligentemente in risalto dal Siciliano: la tendenza al sermone, alla predica; c'è in Villon, malgrado tutto, la stoffa di un moralista.

Il Neri ha finemente notato come dopo la lezione della Bella Elmiera alle “filles de loie” si possa scorgere “una certa depressione nell'arte stessa di Villon.”¹⁰ La sua fantasia viene imbrigliata nuovamente nella piatta struttura che fu quella dei “legati”, del *Lais*, talché sensibilissimo appare il salto di tono tra il grave proemio e la ripresa della formula testamentaria. A tal punto che il Siciliano avanza l'ipotesi che il proemio appartenga a un Villon più maturo e che il *Testament* dovesse avere inizio

⁸ A. DEL MONTE, *op. cit.*, pp. 74-75.

⁹ Cfr. A. DEL MONTE, *op. cit.*, p. 73: “La morte è fine della vita fisica, è dolore della carne, è distruzione del corpo. E dopo le *ballades des dames* e *des seigneurs du temps jadis*, dopo la *Ballade en viel langage françois*, col rinnovato riconoscimento del destino mortale di tutte le creature umane, si passa, con interna coerenza, ancora al destino naturalistico degli *enfants perduz* e delle *filles de joie*, alla loro squallida vecchiaia e al loro disfacimento fisico che li induce alla disperazione e li porta al limitare del suicidio.”

¹⁰ F. NERI, *op. cit.*, p. XVII.

poco prima della attuale lassa LXX. Affascinante ipotesi: ma l'eco di quella solenne meditazione irraggia ancora sulle prime lasse di questa ripresa. Ben se n'è accorto il Neri: "...lo spirito che regge il proemio si diffonde sui primi legati, lo avvolge della stessa affettuosa mestizia..."¹¹ E sarà il ricordo di Guillaume Villon, colui che gli fece da padre, che fu per lui "plus doux que mere"; sarà il tono, ancora altissimo, in cui si scioglie perfino lo schematismo della formula testamentaria:

*Item, mon corps j'ordonne et laisse
A nostre grant mere la terre;
Les vers n'y trouveront grant presse,
Trop luy a fait fain dure guerre.
Or luy soit delivré grant erre:
De terre vint, en terre tourne;
Toute chose, se par trop n'erre,
Voulentiers en son lieu retourne.
(Testament, LXXXVI)*

E sarà, infine, l'intenerito sussurro della Ballade pour prier Nostre Dame, messo sulle labbra e nel cuore semplice della vecchia madre: "La prière à la Vierge, – scrive il Siciliano – à la Pureté, il la donne à sa mère, il la compose pour elle. Il avait commencé à distribuer ses présents, ses lega à ses dignes compagna: des facéties grossières, des cadeaux équivoques, des ballades ordurières. Mais, quand il se trouve devant cette femmelette qui souffrit pour lui "douleur amere" et "mainte tristesse", sa verve facétieuse tombe. Devant elle, il est le fils coupable, le fils pardonné toujours par elle et, peut-être, seulement par elle, le fila. Il redevient l'enfant sans crimes et sans péchés qui priait avec elle dans ce "moustier" merveilleux de son enfance, dans ce "moustier" plongé au fond de son souvenir, resté, peut-être, dans son regret poignant, et maintenant fermé pour lui, ou infranchissable. Son esprit est brusquement purifié, son alme renouvelée: et de celle-ci le "don" pour la "povrette et ancienne" surgit spontané, délicat, rare"¹²:

Dame du ciel, regente terrienne...
(Testament, vv. 873-909)

È uno dei punti più alti della poesia villoniana: un miracolo di abbandono e di pudore. La vecchia madre prega: ma in quel mormorio, in quella pienezza del cuore, sentiamo tremare la voce del figlio: non più berciante, inorridita, spavalda, violenta, disperata. Gli errori, i peccati, sono i suoi, del "povre Villon", del fanciullo travolto dalla gioia e dal dolore. Una tenerezza composta, misurata, informa questo pezzo di autobiografia dissimulata, di confessione mascherata dietro la fragile immagine della madre indifesa, analfabeta, implorante. E tanto teme d'essersi spinto troppo innanzi nell'abbandono, che subito ha bisogno come d'una frustata per ricacciare indietro le lacrime: e in versi sferzanti canta, a contrasto, una delle sue donne di facili costumi,

¹¹ F. NERI, *op. cit.*, p. XV.

¹² I. SICILIANO, *op. cit.*, p. 222.

quasi a sottolineare, con la descrizione spietata della sua venalità, la distanza che la separa da quel mondo incontaminato dei sentimenti e della rinuncia in cui si muove la povera donna orante per il figlio traviato:

*Item, m'amour, ma chiere Rose,
Ne luy laisse ne cuer ne foye;
Elle ameroit mieulx autre chose...*
(*Testament*, XC)

Nella sua volgarità, lo sberleffo appare anche come una fuga da una sfera da cui egli si sente giustamente escluso, una fuga dai sentimenti onesti, vergini, per troppa consapevolezza delle sue colpe. Ciò in armonia con la stessa struttura istintiva, appassionata, della sera maggiore opera: un'opera che si apre nel segno della più alta meditazione sulla morte, e che si chiude con un funerale farsesco, con una oscena mascherata.

*

Si è visto come a mezzo del *Testament* l'arte di Villon riprenda il primo sentiero dei "legati": ma l'esperienza accumulata, il tragico dialogo con la morte, non gli consentono di ritornare al tono scanzonato e al ritmo giovanilmente danzante di quella sua prima opera. Dopo un proemio così sofferto, sarà il ghigno, il contrasto tra realismo, che giunge fino all'osceno, e letteratura, il tragico carnevale in cui il poeta si stordisce per sfuggire a se stesso.

Sfilano davanti a noi le losche figure alle quali egli si è accompagnato durante la sua vita: "Così Villon – osserva il Neri – è tornato fra i suoi compagni: non più le immagini lontane del suo ricordo, le apparizioni della sua fantasia; v'è tornato di persona, si mescola a conversare con essi, e per essi, nell'usato linguaggio: rima le ballate della taverna e del trivio; via via, par che la compagnia malvagia e scempia gli consigli i suoi modi, le sue voci, e un accento d'abbiezione ond'era immune il proemio."¹³

Certo, qua e là, non mancano accenti di satira più bonaria, di divertito umorismo: come la *Ballade et oroison* per l'anima di un gran bevitore, Jehan Cotart (*Testament*, vv. 1238-1265). Ma il tono generale è fangoso: il fiato vinoso e la voce rauca dei suoi compagni, degli "enfants perdus", lascia solo di rado percepire tonalità più educate, suoni più composti, a volte preziose variazioni su temi tradizionali, sicuramente inseriti con una certa sforzatura in un tessuto poetico grottesco e scurrile. È il caso della *Ballade pour Robert d'Estouteville*, detta anche *Ballade de l'espouse*, composizione di tono letteratissimo, quasi spaesata in quella serie di ritratti così violenti (*Testament*, vv. 1378-1405).

Le donne del *Testament* non sono tutte come la Marthe della *Ballade a s'amyte* (vv. 942-969), o come Sidoine dei *Contrediz de Franc Gontier* (vv. 1473-1506), la cui lussuria è spiata dall'uscio, o come infine la "grosse Margot", termine estremo dell'abbiezione carnale, in cui non è da escludere una certa ostentazione di

¹³ F. NERI, *op. cit.*, p. XVI.

degradazione e di infamia. A queste fanno da contraltare le argute e allegre parigine tutto pepe, pronte alla battuta, che hanno conservato una certa sanità spirituale, pur menando una vita libera: esse sono il simbolo della giovinezza spensierata, dell'allegria come manifestazione di uno stato di salute.

Ma la struttura contraddittoria del *Testament* ricaccia Villon nel fangoso rigagnolo delle strade malfamate: eccolo dipingere un interno di casa di malagare, eccolo compiacersi nella descrizione della "Grosse Margot" e immaginarsi suo socio e sfruttatore, suo compagno di ignominia; e il tutto con un linguaggio realistico fino allo spasimo, con una evidenza di immagini che fa di questa disperata, cupa e oscura coppia un miracoloso e drammatico simbolo della, umana bestialità. "Il mimo dell'abbiezione", definisce il Neri la *Ballade de la Grosse Margot*: "Villon vi si sprofonda, la professa, conoscendola, a viso aperto. Non è un ritratto della sua vita presente; non è scritto vicino alla femmina [...]; né Villon sarà stato mai propriamente a quell'ufficio; ma vi si mira, trascina se stesso, la propria immagine, fino a quel termine; e ciò che ha di cupo ed acre questa poesia è che, appunto, non essendo tale, si compiaccia di figurarsi così; è un anelito del brago, anelito che, dal suo basso fondo, lo avvolge, e ne riceve l'adesione, e l'invasa di una fantasia mimica prepotente, lucidissima; le immagini sono dense, sfacciate, precise..."¹⁴:

*Se j'ayme et sers la belle de bon hait,
M'en devez vous tenir ne vil ne sot?
Elle a en soy des biens a fin souhait.
Pour son amour sains bouclier et passot;
Quant viennent gens, je cours et happe ung pot,
Au vin m'en fuis, sans demener grant bruit;
le leur tens eaue, frommage, pain et fruit.
S'ilz paient bien, je leur dis: "Bene stat;
Retournez cy, Quant vous serez en ruit,
En ce bordeau ou tenoni nostre estati"...
(Testament, vv. 1591-1600)*

Dopo la ballata della "Grosse Margot", l'ultima lezione, l'ultima predica agli "enfants perdus", ai compagni traviati, perduti nelle strade del vizio: nasce l'immagine di tino di essi, Colin de Caveux, morto pei suoi crimini stilla forza:

*Beaulx enfans, vous perdez la plus
Belle rose de vo chappeau;
Mes cleri pres prenans corame plus,
Se vous allez a Montpipeau
Ou a Rueil, gardez la peau:
Car, pour s'esbatre en ces deux lieux,
Cuidant que vaulsist le rappeau,
Le perdit Colin de Caveux...
(Testament, CLVI)*

¹⁴ F. NERI, *op. cit.*, p. 187.

È una ballata in gergo, nel gergo dei Coquillards, o compagni de la Coquille, sorta di massoneria del crimine, alla quale Villon dovette essere affiliato, e sulla quale sono da ricordare le pagine dello Schwob e del Siciliano. Questi malfattori sono i “*beaulx enfans*” ai quali si rivolge Villon: la sua sorprendente capacità mimetica qui agisce in senso del tutto speciale; il poeta, infatti, ha partecipato di persona alle gesta dei “*compagnons*”; non gli resta che rabbrivire con essi, ora che sulla mala compagnia si allunga l’ombra di Colin, penzolante dalla forca. Ma solo apparentemente la Belle leçon aux enfants perdus può esser presa come un ammonimento: è piuttosto un riconoscere che fuori di quel destino, rubare, sperperare, e magari finire sul patibolo, altra strada non c’è per gli “*enfants perdus*.” È inutile cercare di redimersi, dice Villon, è inutile condurre una vita onesta, è inutile lavorare pulitamente: tutto il guadagno va sempre “a taverne e a puttane.”

Si è appena spenta l’eco di questo atroce ritornello: l’invito a godere è stato accompagnato dal consueto memento mori, ed ecco aprirsi la visione orribile degli ossarî, ultimo lugubre incubo di un Villon che vuol dimenticarsi:

*Icy n’y a ne ris ne jeu.
Que leur valut avoir chevances,
N’en grans liz de parement jeu,
Engloutir vins en grosses pances,
Mener joye, festes et dances,
Et de ce prest estre a toute heure?
Toutes faillent telles plaisances,
Et la coulpe si en demeure...
(Testament, CLXI)*

Ma subito, buttati giù alla bravaccia pochi “legati”, lo si vede ghignare dettando lui stesso un grottesco epitaffio per la sua sepoltura (*Testament*, CLXXVII-CLXXVIII, e vv. 1892-1903). E ora che ha esaurito e definito i suoi “legati”, ora che ha anche l’epitaffio bell’e pronto, non gli rimane che dare le disposizioni per il suo funerale, nominare gli esecutori testamentari, scelti grottescamente tra funzionari della giustizia, facchini, avventurieri; e indicare, come era di rito per i diplomati in Sorbona, un ufficiale ecclesiastico: il quale sarà un giovane prete, Thomas Tricot, in ricordo di comuni avventure di taverna.

Ora è di fronte ad una schiera di personaggi singolarmente assortiti e mescolati, provenienti da zone e brandelli della sua vita passata, dai libri che hanno formato il suo bagaglio culturale; tutti dislocati, però, senza una precisa prospettiva, tutti impulsivi da misteriose, irrazionali forze, convenuti su un medesimo palcoscenico, la sua opera, attori inconsapevoli di un’atroce farsa, la storia. E fra costoro Villon scorge distintamente se stesso, personaggio tra i personaggi, attore, istrione, saltimbanco. Nasce come un colloquio supremo tra il Poeta e le figure che si accalcano intorno a lui quasi a richiedergli il senso di quello spettacolo, i motivi di quell’insolito consesso di vivi, di morti e di mai esistiti, profili dall’identico rilievo, pur nella varietà. Chiamati di volta in volta dal Poeta a partecipare al suo lucido gioco, ora bizzarro ora macabro, evocati per subire i suoi atroci scherni, per materializzare i suoi terrori, per rappresentare il suo anelito del brago,

dell'abbiezione, o una vaga aspirazione all'innocenza, o la pazza allegria giovanile dei professionisti del vizio e della ribalderia, essi gli appaiono adesso i suoi soli compagni, creature vive della sua fantasia. È come la rivelazione della irriflessa regia che ha mosso segretamente quella folla: il funerale del testante, logica conclusione della formula testamentaria, prende quasi un carattere di straordinaria consapevolezza artistica e morale. Villon grida “mercis” a tutti i fantasmi della sua vita, ai personaggi che hanno popolato la sua opera, a quella folla variopinta, sgambettante, vociante, danzante, motteggiatrice, scanzonata: il gran carnevale dell'esistenza del “povre Villon” (Ballade de mercy). Ai compagni che forse non si era scelto, ma ai quali resta fedele; al popolo vario, rumoroso, miserabile e allegro, cupido e pazzo, delle strade di Parigi; ai carcerieri e ai carnefici, ai giudici e agli usurai, ai ladri, ai lenoni, alle spie. Ad essi aveva già chiesto soccorso quando si trovava chiuso nella dura prigione di Meung, in una ballata che possiede lo stesso ritmo danzante, con sotto un fondo di disperazione: un riso, come bene avverte il Neri, “senza anima” (Epître a ses imis).

Al suo funerale li vorrà tutti, questi “nobles hommes, francs de quart et de dix”, che non pagano tasse, cioè questi fuorilegge che risponderanno soltanto a Dio della loro vita, questi “princes nommez”, principi del furto e dello scasso. Ci dovranno esser tutti, vestiti di rosso, che è il colore dei martiri, perché lui, Villon, è morto in martirio d'amore. Scrive il Neri: “È la beffa dell'amore, perché è una maschera anche lui, e fa gli scambietti fuggendo alla testa di quel corteo chiassoso e carnevalesco che ha radunato da tutte le taverne e da tutti i trivi. Un ritmo alacre di danza [...] rapisce questa ballata finale verso la tenebra in cui scompare Villon.”¹⁵ Il “congedo”, nella sua grottesca spavalderia, ha un fondo di serietà, che è quella del “bon follastre” Villon: la fisica ebbrezza di sentirsi vivo, di toccare, di possedere le cose belle e buone e fresche: canti, buona tavola, gioventù. Forse soltanto chi ha gustato, fisicamente, la vita, come ha fatto Villon, può provare tanto orrore davanti allo spettacolo del corpo che imputridisce, della vecchiaia che distrugge la bellezza. Forse per questo, il sorso di nero “borgogna” che il poeta tracanna sul letto di morte, serve a cacciar via il brivido nel quale i colori di quel carnevale stingono, i suoni si spengono, e la luce cede il passo al buio:

*Prince, gent comme esmerillon,
Sachiez, qu'il fist au departir:
Ung traict bui de vin morillon,
Quant de ce monde vould partir.
(Testament, vv. 2020-2023)*

Così finisce il *Testament* di Maître François Villon: con un tratto di macabra burla. Coerente a se stesso, fino all'ultimo, il poeta sembra negare la possibilità di un riscatto: e poiché l'opera presumibilmente fu ultimata dopo il 5 gennaio 1463, la data del decreto che gli commutava la pena capitale nel bando per dieci anni da Parigi, ultimo documento che ci resta della sua vita, si deve notare che le parole con le quali egli prende congedo dalla sua poesia non consentono, per mancanza di notizie certe,

¹⁵ F. NERI, *op. cit.*, p. 225.

di considerare il suo silenzio e la sua sparizione dalla storia come il segno di un ravvedimento, di un mutamento di rotta.

*

Villon si dissolve con sulle labbra l'ultimo ghigno: dilegua su un orizzonte invernale, imboccando per l'ultima volta una via già a lui nota, quella delle sue fughe, il punto di partenza dei suoi lunghi itinerari di uomo randagio. Ha esattamente trentadue anni. Riesce difficile immaginare il Poeta disperato e schiacciato sotto il peso della condanna, mentre s'avvia verso l'esilio. Quest'ultimo viaggio, Villon lo intraprende nel segno di una fisica ebbrezza di vivere (*Louenge a la court*): ancora zana volta l'ha scampata bella, e l'angosciosa attesa del patibolo si è di colpo trasformata nella certezza di sfuggire al cappio, anzi, addirittura si è risolta nella scarcerazione. La via per cui s'incammina è la strada della libertà. Costretti, come siamo, a restare nel campo delle ipotesi, preferiamo non formularne e congedarci da Villon alle porte di Parigi nella letizia, tanto più forte quanto inattesa, dello scampato pericolo.

Ma la dissoluzione di Villon nelle nebbie della leggenda pone anche, e soprattutto, problemi di cronologia relativamente alla sua opera. Il *Lais* è fuori discussione: scritto dal Poeta venticinquenne, porta al primo verso la data di composizione: il 1456. Quanto al *Testament*, scritto, per ammissione dello stesso Poeta, nell'anno trentesimo della sua età, cioè nel 1461, i problemi si fanno più complessi: e ciò in ragione dell'ampiezza dell'opera, che dovette richiedere alcuni anni di lavoro, e dei riferimenti, numerosissimi, che essa contiene a episodi autobiografici sicuramente databili nel periodo successivo al 1461. Contrariamente al parere di gran parte degli studiosi, che ritengono il *Testament* già compiuto al momento del bando d'esilio, riteniamo più sensata l'opinione di Italo Siciliano e di Ferdinando Neri che hanno mostrato con argomenti ineccepibili come il periodo di composizione della maggior opera villoniana debba estendersi oltre la data del bando medesimo. Villon, cioè, ha presumibilmente lavorato al *Testament* anche nel periodo per noi misterioso della sua esistenza: l'opera che egli porta con sé, abbandonando Parigi in quell'inverno del 1463, è in uno stadio frammentario; ad essa il Poeta si è applicato saltuariamente, tra il '61 e il '63, anni particolarmente turbolenti: l'estate del '61 la passa in carcere a Meung-sur-Loire; nell'ottobre lo troviamo in viaggio verso Moulins, in dicembre verso Parigi; nel novembre 1462 è imprigionato allo Châtelet per furto; in dicembre è nuovamente in prigione per una rissa, e ne uscirà solo all'inizio dell'anno successivo, grazie al noto bando. Il *Testament* accompagnò, anche materialmente, il Poeta nelle sue peregrinazioni e detenzioni, prima e dopo la condanna all'esilio. Scrive il Neri: "La chiusa del *Testament* risente la fretta e la sprezzatura: e ciò che meglio risolve le varie difficoltà, e meglio spiega lo stesso carattere del poemetto, è che Villon l'abbia forse compiuto, o piuttosto rabberciato, con quell'epitaffio allusivo al bando, con la ballata finale (ch'è un vero commiato, anche se burlesco), quando aveva già abbandonato Parigi (alcune stanze delle disposizioni per i funerali mi sembrano d'una redazione anteriore alle due liriche). Le poesie del Villon non furono pubblicate che nel 1489, e certo egli, prima di lasciare Parigi, non ne aveva pronto il manoscritto,

perché l'edizione contiene anche la ballata sull'appello e sul bando del '63!»¹⁶ Sarebbe tuttavia un errore attribuire a questo Villon più maturo un organico disegno di revisione della sua opera scucita e frammentaria. Il Poeta tura i buchi più vistosi inserendo in quella disorganica struttura composizioni giovanili, del tempo del *Lais*, o tentando frettolosamente qualche raccordo, come notava il Neri; per nulla preoccupato di delineare una vicenda, di armonizzare i toni: coerente è solo la disposizione fantastica di Villon di fronte alla materia trattata, che fa del *Testament* un'opera contraddittoria ma poeticamente compiuta in ragione proprio della sua contraddittorietà. Presiede ad essa una consumatissima tecnica letteraria, che si esercita con tale agio da divenire essa stessa materia di poesia in un preciso intento ironico nei confronti di sé: letteratura e visione realistica, tradizione culta e disposizione mimetica, trovano così la loro unità focale, come nel mondo morale di Villon si giungevano in indissolubile nodo la vera e la falsa autobiografia, l'intenerimento e la ostentazione dell'ignominia, la capacità di vivere concretamente – si direbbe di circolare – nella sua poesia, e la capacità di allontanarsi da sé, di vedersi vivere, di contemplare la propria immagine con un sorriso a volte freddo, impietoso. Tale freddezza si insinua a volte nelle composizioni che tradizionalmente passano per le più appassionate del *Testament*: l'impeto del sentimento è sconosciuto a Villon, in sede di poesia; il *Testament* è, in fondo, un'appassionata, patetica testimonianza d'una lotta contro i sentimenti, d'una difesa dagli intenerimenti. Ammaestrato dalla vita, Villon la guarda con diffidenza, e con ironia e diffidenza guarda anche se stesso: per paura di soffrire. Forse ha esagerato Luigi Foscolo Benedetto, quando ha parlato di un Villon “guardingo e lontano”, “chiuso nel suo egoismo”: ma non si può non riconoscergli di essersi avvicinato molto alla vera natura di Villon, della sua poesia: “Il Villon della realtà – ed il solo Villon reale è per noi, naturalmente, quello che ha improntato di sé i versi che di lui ci son giunti – ignora siffatti impeti del sentimento. Nulla in lui che ci permetta di pensare ad un abbraccio appassionato, a un vero e proprio grido lirico. Il passionale s'identifica con la vita: Villon resta, di fronte alla vita, guardingo e lontano, chiuso nel suo egoismo, armato di una sua piccola logica fredda e sprezzante, capace, come ogni uomo, di soffrire, ma non di scandagliare, di fronteggiare il proprio dolore. Il suo affetto alla madre è indubitabile, ma si concilia con la sua indolenza dinoccolata d'ironista. Non trabocca in nessun appello diretto. La sua sincerità è dimostrata appunto dal fatto ch'esso riesce a trapelare, ad esprimersi, nonostante le forme sorvegliate, apparentemente obbiettive, cui il poeta ricorre, quasi temesse di abbandonarvisi: fondo lirico velato che dà un singolare contrasto.”¹⁷

L'abilità letteraria gli viene in soccorso: la sua sola arma di difesa. Un linguaggio furbesco, allusivo, pieno di sottintesi: il lascito ch'egli fa già nel *Lais* (XXV-XXVI) ai tre poveri orfanelli, e che fece delirare di commozione Théophile Gautier, è un esempio di come Villon utilizzi le risorse sentimentali ai fini d'una spietata ironia: i tre orfanelli sono tre notissimi usurai di Parigi ch'egli ci dipinge con ferocia antifrastica “tous deschaussiez, tous desvestus et desnuez comme le ver” (scalzi e

¹⁶ F. NERI, *op. cit.*, p. 216.

¹⁷ L. FOSCOLO BENEDETTO, *La madre del Villon*, in “Il Marzocco”, 28 dicembre 1930, p. 2.

privi di tutto, nudi e bruchi com'un verme). Quando il Poeta sarà vecchio essi avranno "maint bon morceau": il che, data la tarda età dei tre usurai e la giovane età del testante, significa che nell'inferno essi troveranno pane per i loro denti. Ritroviamo i tre orfanelli nel *Testament* (CXXVII-CXXX): un po' cresciuti, tanto che Villon decide di lasciare loro i mezzi per studiare alla scuola di Pierre Richer, ottimo professore di teologia, ma qui scelto in virtù del suo nome che evoca idee di ricchezza ai tre orfanelli-usurai.

Anche l'amore, regno del sentimento e della passione, si presta alla più spietata finzione letteraria: nel *Lais*, è il carcere d'amore quello da cui vuol evadere; nel *Testament*, è lui, il "povero" Villon, che muore martire d'amore. Ironica cornice di amor cortese da cui maggiormente risalta la macilenta immagine del Poeta gran conoscitore delle patrie galere, delle osterie, delle case di malaffare.

Ma proprio entro la letteratissima finzione, entro le strutture e gli schemi più logori, e nell'accettazione indiscussa dei temi tradizionali, è da cercare la novità e l'originalità dell'ispirazione villoniana: l'amore mercenario, fatalmente mercenario, che viene crudelmente cantato con un linguaggio da corte d'amore; l'ironia beffarda e egualitaria che solleva e riscatta l'ormai ovvio ammonimento della Dance macabré; la pietà che si introduce nella predicatoria automaticità degli abusati miroirs des dames; il silenzio alla domanda dell'ubi sunt?, domanda reiteratamente formulata dall'anima medievale e a cui sempre era stata data una risposta; il riscatto degli umili e dei poveri, assunti a materia di alta poesia, onde si vivificano i passi del *Testament* riconducibili al genere "comico" o "didascalico"; la nostalgia "di un'esistenza effimera e faticata, ma amata anche per la sua caducità e travagliosità"¹⁸, che rinnova dal profondo quella ammonizione dell'Ecclesiaste, vanitas vanitatum et omnia vanitas, che aveva trovato fertile terreno nella medievale svalutazione della vita carnale.

E non per nulla le edizioni del breve ma intensissimo libro di François Villon portano, quasi a chiusura, tra le composizioni non incluse nel *Testament*, quella miracolosa ballata che s'intitola L'epitaphe Villon, la "ballade des pendus". Qui siamo al vertice dell'arte villoniana: una volta liberata dagli assurdi riferimenti biografici che la vorrebbero scritta in attesa di salire sul patibolo, essa potrà parlarci con accenti non falsati, autentici: "Non [...] l'imminente orrore del patibolo, di chi sta in breve per salirvi; ma il richiamo melanconico, di chi può un giorno salirvi: di chi, mirando, sotto un livido cielo, e sulle strade delle sue perigliose avventure, quella scena allora frequente, si specchia nelle povere salme, con la stessa umana simpatia che Villon risentiva dinanzi agli "charniers" degl'Innocenti: qui, anzi, con un brivido più fraterno e profondo: non è più la morte comune ad ognuno, ma la morte de' suoi, la misera fine dei vagabondi, dei "coquillards"¹⁹.

Freres humains qui après nous vivez...

"Qui – precisa il del Monte –, dal terribile spettacolo degli impiccati, mummie danzanti al vento e straziate dai corvi, si sprigiona non solo una desolata pietà, ma

¹⁸ A. DEL MONTE, *op. cit.*, p. 75.

¹⁹ F. NERI, *op. cit.*, p. 281.

anche l'invito, umile e severo a un tempo, a una novella solidarietà, a una fratellanza non per la loro eguaglianza davanti a Dio, ma per il loro eguale destino umano, fatto di follia e di dolore, non in nome del Creatore, di cui siamo figli e immagine, ma in quanto creature fisiche corruttibili e periture. Così pur nella fede ingenua e schietta che circola nelle poesie di Villon appare una nuova pietas, terrena e laica..."²⁰

Su queste altissime note si chiude il libro di François Villon, il più grande poeta lirico di Francia. Ad esso, grazie all'inesauribile fascino che ne promana, conviene sia la preoccupazione di verità, propria dello storico, sia la paziente e appassionata attenzione del filologo, sia l'intuizione (sorretta da storiche prospettive) del critico; ma soprattutto conviene ad esso l'abbandono del lettore: anche se la sua lettura avrà qualche vizio o qualche carattere "leggendario", egli saprà riconoscere in questi versi "la storia ed il canto d'una viva umana creatura"²¹.

LUIGI DE NARDIS

²⁰ A. DEL MONTE, *op. cit.*, p. 78.

²¹ F. NERI, *op. cit.*, p. XXI.

Poesie dal «Lais» dal «Testament» e dalle «Poésies diverses»

Avvertenza

Delle traduzioni che seguono, un primo gruppo fu eseguito tra il 1944 e il 1948, sulla base della citata edizione del Neri; un secondo gruppo, fu eseguito tra il 1958 e il 1962, sulla base del testo delle Oeuvres di F. Villon, edito da A. Longnon, nella quarta edizione riveduta da L. Foulet (Paris, “Les classiques du Moyen Age”, Librairie H. Champion, 1958), e su tale testo, in questa occasione, furono riscontrate anche le traduzioni più antiche; un terzo gruppo, fu eseguito tra il 1965 e il 1966, sempre sulla base del testo del Foulet: quest’ultimo è qui riprodotto a fronte delle versioni. Di queste, talune uscirono in edizione discografica, dette da Giancarlo Sbragia, nel 1959 (*Liriche di François Villon*, Istituto Internazionale del Disco, SIL 4002): esse furono successivamente trasmesse dal Terzo Programma della RAI-TV, nel 1960, in numero sensibilmente superiore, nel corso di un ciclo di trasmissioni dedicate, appunto, a Villon. Parte di queste ultime, furono pubblicate sulla rivista “Terzo Programma”, I (1961), pp. 229-233, e confluirono con altre inedite nel volume, da me curato: F. Villon, *Poesie scelte*, Venezia, Neri Pozza editore, 1962: tali versioni qui si ristampano con taluni ritocchi e con notevoli aggiunte o integrazioni. Anche il testo dell’Introduzione, che inaugurava l’edizione del 1962, qui riappare ritoccato e largamente ampliato.

Lais, I-II

Nel quattrocentocinquantasei,
Io, Francesco Villon, scolare,
in possesso dei sensi miei,
sciolto da remore nel parlare
e ponderando ciò che è da fare,
come Vegezio lo raccomanda,
saggio romano, gran luminare,
o altrimenti ci si sbaglia...

In quel tempo che ho detto avanti,
verso il Natale, morta stagione,
quando i lupi vivon di vento
e ognuno in casa, in un cantone,
sta per il gelo presso un tizzone,
mi prese voglia di spezzare
l'amorosissima prigionie
che solleva il cuor mio schiantare.

Lais, XXXV

Dunque, mentre stavo scrivendo,
stasera, solo, di vena buona,
facendo il lascito e descrivendo,
udii la squilla di Sorbona
che ogni giorno alle nove suona
l'“Ave” che l'Angelo predice;
misi le carte in abbandono
per pregare come il cuor dice.

Test., I

L'anno che i miei trent'anni volge,
che fonte mie ho tutte bevute,
non tutto savio, non tutto folle,
nonostante le pene avute,
le quali tutte ho ricevute
sotto Tebaldo d'Aussigny...
per vescovo mio lo rifiuto
pur se le strade benedice!

Test., X-XII

Poiché ora debole mi sento
più assai di beni che di salute,
finché sono in pieno senno,
pur quel poco da Dio avuto
(non l'ho d'altri ricevuto),
questo atto in forma stabile,
di mia volontà, ho fatto, unico
ultimo ed irrevocabile.

Scritto nell'anno sessantuno,
che il re buono mi liberò
dal duro carcere di Meun,
e che la vita mi ridonò
per cui sono, finché vivrò,
ad umiliarmigli tenuto,
ciò fintanto che non morrà:
non si scorda grazia avuta.

Dopo pianti e lacrime amare
e insopportabili lamenti,
dopo tristezze e gran dolore,
fatiche e duri tentennamenti,
m'aprì Travaglio i sentimenti
incerti, aguzzi come pelote,
più di tutti quanti i Commenti
d'Averroè sopra Aristotele.

Test., XIV

Son peccatore, io lo so bene;
però Iddio non vuol la mia morte,
ma che mi penta e viva al bene,
ché al peccato Egli non morde.
Benché in peccato io sia morto,
Dio vive, e la sua misericordia,
se la coscienza mi rimorde,
con la grazia perdon m'accorda.

Test., XXII-XXVI

Rimpiango il tempo di giovinezza,
(quando menai vita sfrenata
fino all'arrivo di vecchiezza);
la sua partenza me l'ha celata.
A piedi, certo, non se n'è andata,
né a cavallo: ahimè, dunque, come?
Subito via se n'è volata
senza lasciarmi almeno un dono.

Se n'è andata, ed io rimango,
privo di senno e sentimento,
ridotto nero, triste, stanco,
e non ho averi, rendite, censo;
l'ultimo, udite!, del parentado
per disconoscermi già s'avanza,
negando il sangue cui è legato
perché mi manca un po' di sostanza.

Ma non rimpiango d'aver sprecato
per vivande succose e rare;
per troppo amare nulla ho via dato
che amici possan rimproverare,
o nulla ad essi costato caro²².
Lo dico, e non sbaglio a dirlo;
dall'accusa mi so salvare:
chi non ha colpa non deve dirlo.

È ben vero che ho amato,
e seguirei ancora mie voglie;
ma triste cuore, ventre affamato
che per un terzo non è saziato,
dai sentieri d'amor mi toglie.
Dopo tutto, via, se ne avanzi
chi è pasciuto corno la bôte!

²² Costr.: Au moins [riens] qui leur couste moult chier. Il senso è doppiamente ironico: il “trop amer” non è pensabile se si tiene presente l'inconfutabile argomento del “ventre affamé”, nella lassa successiva; il vendere (“n'ay riens vendu”) presuppone il possesso; e il valore degli oggetti posseduti (che V. lascia intendere essergli stati regalati dagli amici) è facilmente immaginabile; ad essi, poveri come lui, il poeta assicura di non aver venduto, per lo meno, i regali più costosi!

Ché dalla pancia viene la danza.
Dio, se avessi studiato
al tempo della giovinezza folle,
e sulla retta via camminato,
casa ora avrei e letto molle.
Macché, marinavo la scuola
come un qualunque monello fa.
E nello scrivere questa parola
mi sento il cuore rompersi già.

Test., XXVIII-XXX

Ratti i miei giorni son fuggiti come,
secondo Giobbe, fuggon da una maglia
di tela i fili, quando il tessitore
tiene nel pugno l'infiammata paglia:
rapidamente, ardendole, egli taglia
tutte le cime dalla tela spóрте.
Non temo più che qualcosa m'assalga,
perché tutto si placa nella morte.

Dove sono i graziosi gaudenti
che nel tempo andato ho seguìti,
dai dolci detti, dai dolci canti,
in atti e motti sì squisiti?
Alcuni son morti e stecchiti,
di loro più nulla ora è:
s'abbiano pace nel paradiso,
e Dio prenda gli altri con sé!

Di questi, alcuni son divenuti,
Dio mercé, illustri e possidenti;
altri vanno mendìchi e nudi,
vedono il pane da chi lo vende;
altri ancora, sono in conventi
di Celestini, ed in Certose;
come chi péсca ostriche han uose.
Vedete i casi differenti.

Test., XXXV

Povero sono, da giovinezza,
di povera ed umile schiatta;
mio padre mai ebbe ricchezza,
né suo nonno, chiamato Orazio;
povertà ci vien dietro in traccia.
Sulle tombe dei miei antenati,
le cui anime Dio abbracci!,
niente stemmi da blasonati.

Test., XXXVIII-XLI

Così non sono, a ben vedere,
figlio d'angelo, con sulla fronte
nessuna stella per diadema.
Mio padre è morto, Iddio prenda
la sua anima! Il corpo è in tomba.
So che mia madre un dì morrà,
lei lo sa bene, povera donna,
anche suo figlio non resterà.

Io ben so che ricchi e poveri,
savî e folli, preti e laici,
noti e oscuri, avari e prodighi,
alti e bassi, belli e laidi,
dame con la scollatura,
qual che sia la loro sorte,
con qualunque acconciatura,
afferrati son da Morte.

Paride o Elena nel giro
Morte trae; chi muore, muore
sì straziato che aria e spiro
perde; il fiel gli crepa in cuore,
poi suda, sa Dio che sudore!
Non v'è chi allevii il suo tormento:
figlio, fratello, sorella, non vuole
darsi in ostaggio, in quel momento.

Morte fa fremere, il volto sbianca,
consuma il naso, le vene tende,
rigonfia il collo, la carne stanca,
giunture e nervi enfia e distende.
Corpo di donna, tanto adorato,
prezioso, morbido, soave miele,
codesto orrore t'è riservato?
Certo. O salire vivo nel cielo.

Ballata

[Ballata delle dame d'una volta]

Ditemi dove, in quale contrada
è Flora, la bella Romana,
dov'è Taide, Archiapada,
che fu sua cugina germana;
Eco, che parla se sullo stagno
o sul fiume voce si dà,
e più che umana ebbe beltà.
Dove le nevi dell'altro anno?

Dov'è Eloisa tanto dotta
per il cui amore fu castrato
Pietro Abelardo e poi accolto
a San Dionigi, tonsurato?
E dov'è la regina al cui cenno
chiuso in un sacco fu gettato
Buridano dentro la Senna?
Dove le nevi dell'altro anno?

Bianca, regina, ch'era un giglio,
e voce aveva di sirena,
Berta-gran-piè, Beatrice, Alice,
Aremburgi, signora del Maine,
e di Lorena la buona figlia,
Giovanna, arsa viva a Rouan;
dove, o Vergine, dove mai stanno?
Dove le nevi dell'altro anno?
Di loro, Principe, non chiedete
dove sono, ora o fra un anno,
se il ritornello non volete:
dove le nevi dell'altro anno?

Altra ballata
[Ballata dei signori d'una volta]

Che più, dov'è il terzo Calisto,
che morì ultimo di tal nome,
e fu quattr'anni sul Papalisto?
Il re Alfonso d'Aragona,
il duca gentil di Borbone,
e Arturo, duca di Bretagna,
e Carlo settimo, il re buono?
Ma dov'è il prode Carlomagno?

E il re di Scozia, che una voglia
su mezza faccia, a quanto so,
come una ametista vermiglia
da fronte a mento sfigurò?
Il re di Cipro che s'illustrò,
ahimè, ed il buon re di Spagna
di cui neppure il nome so?
Ma dov'è il prode Carlomagno?

Dal parlarne vieppiù desisto;
il mondo non è che illusione.
Non v'è chi alla morte resista,
chi riparo trovi non v'è.
Ancora faccio una domanda:
dov'è il re di Boemia cui nome
fu Ladislao? Suo nonno dov'è?
Ma dov'è il prode Carlomagno?

D'Alvernia il conte dove sta?
Dov'è il buon Claquin di Bretagna?
D'Alençon il duca, che fu già?
Ma dov'è il prode Carlomagno?

Altra ballata
[Ballata in vecchia lingua]

Perché pure il santo apostolo,
amitto in capo, bianco camice,
sol ricinto di sacra stola
con cui prende al collo il diavolo
che s'infiamma alla preda ambìta,
come un converso cede a Morte,
via spazzato da questa vita:
così il vento se ne porta.

O sia di Costantinopoli
il Sire dal pomo dorato,
o il re di Francia molto nobile,
più d'ogni altro re esaltato,
per cui al grande Dio adorato
chiese e conventi sono sorti,
di che allora fu onorato,
così il vento se ne porta.

Sia il prode e savio Delfino
di Grenoble e di Vienne,
o di Digione, Dole e Salino
il sire, e il suo primo figlio,
o pari numero di famigli,
araldi, trombetti e la scorta,
naso camuso ad essi venne?
Così il vento se ne porta.

Prìncipi a morte son destinati,
e quanti vivere hanno in sorte;
pur se irritati o corrucciati,
così il vento se ne porta.

*La vecchia mentre rimpiange
il tempo della sua giovinezza*
[I rimpianti della bella Elmiera]

Test., XLVII-LVI

Mi sembra udire lamentare
la bella che fu elmiera,
a quand'era giovane andare
e parlare in tal maniera:
“Ahi, vecchiaia tremenda e fiera,
perché sì presto m'hai demolita?
chi mi trattiene che non mi fieda
e a questo colpo non m'uccida?

Tu m'hai tolto l'alto potere
che bellezza m'avea affidato
su mercanti, preti e chierici:
allor non era uomo nato
che tutto non m'avrebbe dato,
ad onta dei rimorsi tardi,
sol che gli avessi abbandonato
ciò che rifiuta la canaglia.

A più d'uno l'ho rifiutato,
né davo prova di saggezza,
per amore di un malnato
a cui ne davo con larghezza;
pur facendo ad altri finezza,
sull'anima mia, lui l'amavo!
Ma mi trattava con rudezza
e mi amava pel mio danaro.

Mi poteva pur maltrattare,
pestar, mai smettevo d'amarlo,
mi poteva pur trascinare,
se mi diceva di soddisfarlo
dimenticavo ogni mio male.
Tutta perfidia, la carogna
m'abbracciava... Gran bell'affare!
Che mi resta? Colpa e vergogna.

Ora è morto, son trent'anni,
ed io resto vecchia, canuta.
Quando penso, ahimè, a quegli anni,
quale fui, qual divenuta!,
quando mi guardo tutta nuda
e mi vedo così cambiata,
piccola, povera, magra, ossuta,
provo una rabbia disperata.

Dov'è la fronte liscia, spaziosa,
i biondi capei, gli arcuati
sopraccigli, l'occhio grazioso
che adescava i più smaliziati;
il bel nasino proporzionato,
mento a fossetta, le orecchine,
il chiaro volto tratteggiato,
le belle labbra porporine?

Le piccole spalle graziose,
le mani fini, le lunghe braccia,
piccoli seni, anche carnose,
ben assestate e proprio fatte
a subire amorose lotte;
le larghe reni, quel fichino
seduto su cosce pienotte,
dentro il suo piccolo giardino?

Fronte rugosa, capelli grigi,
sopraccigli spelati, occhi spenti
che componevano sguardo e risi
ove incapparono i più gaudenti;
ricurvo naso, senza più vanto,
orecchie cadenti, pelose,
pallido viso, e smorto e stinto,
mento grinzoso, labbra pellose:

È d'umana beltà la riuscita!
Braccia corte e mani contratte,
e le spalle tutte ingobbite;
mammelle? via, tutte ritratte;
parimenti Panche e le tette;
quanto al fichino, ah! E le cosce,
cosce non sono più, ma coscette
come salsicce macchiate e mosce.

Così il buon tempo rimpiangiamo
fra noi, povere vecchie stolte,
accoccolate, e tutte stiamo
come gomitoli, raccolte
a un fuocherello di carbonella
subito acceso e subito spento;
e un tempo fummo così belle!...
Accade a molti, accade a molte.”

Test., LXXXVI

Item, il corpo statuisco e lascio
alla madre di tutti noi, la terra;
pei vermi, certo, non sarà una grascia,
troppo gli ha fame mosso dura guerra.
Sia dato ad essa: e non sia chi differra;
di terra venne, ed alla terra torna;
tutto, se troppo non disvia e non erra,
volentieri a suo luogo fa ritorno.

Test., LXXXIX

Una prece a nostra Signora
lascio a mia madre poveretta
(che da me ebbe amaro dolore,
lo sa Iddio, e tanta tristezza),
altra torre non ho né fortezza,
in cui ripari anima e corpo,
quando m'insegue la disdetta,
né mia madre, povera donna!²³

²³ I traduttori di questo passo hanno attribuito al *ne* del verso villoniano (“Ne ma mere, la povre femme!”) il valore di *que* (o di *ne que*), di *nisi*: se non. Ma anche taluni critici, il Bernard, lo Champion, ad es., sono stati dello stesso avviso, interpretando tutta la lassa come segue: Lascio alla mia povera madre una preghiera per la Vergine [...]: non ho altro castello, né fortezza, in cui riparare anima e corpo quando su me si abbatte la sventura, se non mia madre, povera donna. Già Gaston Paris (*F. Villon*, Paris, 1901, p. 148), però, aveva inteso il *ne* come *e nemmeno* (cioè: anche mia madre, come me, non ha altro castello, altra fortezza, se non la Vergine). Il problema è stato affrontato con grande dottrina da Luigi Foscolo Benedetto (*La madre del Villon*, in “Il Marzocco”, 28 dicembre 1930, p. 2), e alla dimostrazione dell’illustre critico e filologo aderisce anche Italo Siciliano (*op. cit.*, p. 222). “La sintassi poco accademica del Villon – scrive il Benedetto – ha fuorviato i critici. Al *ne* la fantasia frettolosa ha sostituito un *que*, correlativo di *autre*. La frequenza con cui si ripete questo errore, filologicamente così facile ad evitare, mostra che non si è colto, o non abbastanza, il carattere specialissimo che ha l’affetto filiale del Villon.” Ha ragione il Benedetto a mettere in guardia critici e lettori contro la seduzione di un Villon che si rifugia tra le braccia della madre quando è più disperato e più perseguitato dalla sorte.

Ballata

[Ballata per pregare Nostra Signora]

Donna del cielo, e del mondo sovrana,
degli stagni infernali alta Signora,
accogli la tua umile cristiana
tra quelli che la tua pietà rincuora,
pure se nulla meritai finora.
Le grazie tue, Madonna e reggitrice,
sopravanzano assai me peccatrice;
ché non si può altrimenti conseguire
meriti e cielo. Non son mentitrice:
voglio in tal fede vivere e morire.

Al tuo Figliuolo di' che sono sua;
da lui siano i miei errori cancellati;
così egli fece con l'Egizia cui,
come al chierco Teofilo, i peccati
mercé tua furon tolti e perdonati,
pur se al diavolo diede la promessa.
Ch'io non vi cada mai veglia tu stessa,
Vergine intatta, cui toccò nutrire
il sacramento che si onora a messa:
voglio in tal fede vivere e morire.

Sono una donna povera e anziana,
che nulla sa; né a leggere ho imparato.
Vedo, al convento, ove son parrocchiana,
arpe e liuti in Cielo pitturati,
e un inferno ove bollono i dannati:
paura l'un mi fa, l'altro letizia.
Fammi avere la gioia, o Dea propizia,
cui tutti i peccatori han da venire
fidenti, senza finta né pigrizia:
voglio in tal fede vivere e morire.

O principessa, o Vergine, hai portato
Gesù regnante, a durar destinato.
L'Onnipossente uom fra noi è stato;
per soccorrerci volle giù venire;
a morte offri la gioventù sua cara;
tale è il Signore, tale lo dichiaro:
voglio in tal fede vivere e morire.

Test., XC

All'amor mio, alla mia cara Rosa,
non lascio né cuore né fegato;
le andrebbe di più un'altra cosa,
malgrado abbia molta moneta.
Cosa? una grande borsa di seta,
piena di scudi, profonda e larga;
ma sia impiccato, me compreso,
chi le lascerà scudo o targa.

Ballata
[Ballata alla sua amica]

Falsa beltà che s'ì mi costi cara,
rude davvero, ipocrita languore,
amore, al morso più che ferro; amore
che, certo del mio male, traditore
posso dir, morte d'un povero cuore;
chiuso orgoglio che a morte fa l'uom correre,
occhi spietati; Legge di Rigore
non detta, invece, un povero soccorrere?

Meglio avrei fatto a altrove ricercare
soccorso: e ne avrei tratto certo onore;
da ciò nulla potuto allontanare
m'avrebbe, e devo in fuga e disonore
trottar via. Olà, olà, gente! Che vuole
sorte? Senza ferir colpo soccombere
dovrò? O Pietà, addolcendo il mio dolore,
invece vorrà un povero soccorrere?

Tempo verrà che farà disseccare,
ingiallire, appassire il vostro fiore;
io me ne riderei, se masticare
potessi allor; ma nol folli parole:
vecchio sarò, voi brutta ed incolore.
Bevete fin che l'acqua potrà scorrere;
non riservate a tutti un tal dolore;
si deve, invece, un povero soccorrere.

O Principe amoroso, ed il maggiore
degli amanti, contro tue leggi incorrere
non vo', ma cuor gentil, per il Signore,
deve comunque un povero soccorrere.

Lai

[Rondò]

Morte, mi appello contro il tuo rigore,
tu che la donna mia ti sei rapita,
sazia non sei ancor, non hai finito?
non tenermi così sempre in languore.
Da allor non ebbi più forza e vigore;
che male ti faceva essendo in vita,
Morte?

Eravam due, non avevam che un cuore;
se è morto, è d'uopo ch'esca dalla vita,
oppure che io viva senza vita,
come di immagini vano errore,
Morte!

Test., CXXV

Item, a mastro Gian Cotardo,
che in tribunale mi difese,
(soltanto adesso mi ricordo
che una patacca gli dovevo,)
quando Dionisia sporse querela
e mi citò per diffamazione;
per l'anima sua – salga in cielo! ho composto questa orazione.

Ballata

[Ballata e orazione]

Padre Noè, che piantaste la vigna,
e voi che al monte, Lot, foste a trincare,
tanto che Amore, che a ingannar s'ingegna,
con le figlie vi spinse a fornicare
(non ve lo voglio qui rimproverare),
Architriclìn, maestro di quest'arte,
tutt'e tre prego in alto d'allogare
l'anima del buon mastro Gian Cotardo!

Egli discende dalla vostra razza,
e il più caro e il miglior gli piaceva bere,
anche se non aveva un soldo in tasca;
fra tutti si mostrò migliore arciere;
mai strappargli nessun poté il bicchiere;
a tracannare fu sempre gagliardo.
Signori, non vogliate ostacolare
l'anima del buon mastro Gian Cotardo!

L'ho visto spesso pieno fino al gozzo
rincasar vacillando e scalpitando,
e una volta si fece un grosso bozzo,
ben mi ricordo, d'un beccaro al banco;
cercato avreste invano al mondo un tanto
bevitor, pronto a bere presto o tardi.
Fate entrar, quando udrete un grido alto,
l'anima del buon mastro Gian Cotardo!

Principe, non avea di che sputare;
sempre gridava: "Nella gola io ardo!"
E mai la sete non poté stagnare
l'anima del buon mastro Gian Cotardo!

Ballata
[Ballata per Robert d'Estouteville]

Quando nell'alba lo sparviere fugge,
da piacer mosso e per antica usanza,
lòdola trilla e di gioia si strugge,
lo sposo accoglie e al volo suo s'affianca,
ti voglio offrire, e a tal desio m'avvivo,
ciò che ai felici amanti è caro bene.
Sappi che Amor nel suo libro lo scrive;
e questo è il fine per cui noi s'è insieme.

Donna, del cuore mio completamente
sarai, fino a che morte mi consuma.
Lauro che pel mio dritto fermamente
combatte, olivo che l'amaro sgruma;
ragion non vuol ch'io vivere presuma
senza te, cosicché a mia voglia viene
di servirti, e d'amor cresce fortuna;
e questo è il fine per cui noi s'è insieme.

Di più, quando su me piomba la doglia,
da irata sorte spinta assai sovente,
l'occhio tuo dolce il suo amaro distoglie
né più né meno che la piuma il vento.
Non perdo nel tuo campo la semente
quando a me il frutto somigliante viene.
Che lo sterri vuol Dio e vi ponga il germe;
e questo è il fine per cui noi s'è insieme.

Principessa, i miei detti qui riassumo:
sempre il mio cuore sarà in tue catene;
di te altrettanto m'auguro e presumo;
e questo è il fine per cui noi s'è insieme.

da «*Le confutazioni di Franc Gontier*»

Su molli piume assiso un grasso prete,
presso a un braciere, in stanza tappezzata,
dama Sidonia al suo fianco distesa,
bianca, tenera, splendida, agghindata,
di giorno e notte ber vino ippocratico,
rider, giocare, ruzzolar, chiavare,
nudi per meglio i corpi lor saziare,
li vidi tutt'e due, per un pertugio;
compresi allor che per dolor placare
tesor non v'è che il vivere a proprio agio.

.....

Ballata
[Ballata delle Parigine]

Se son buone parlatrici
Fiorentine e Veneziane,
d'amor tutte ambasciatrici,
dalle giovani alle anziane;
se Lombarde sian, Romane,
Genovesi, arrischio qui,
Piemontesi o Savoiane,
lingua sciolta è di Paris.

Cattedre hanno d'eloquenza,
dicon, le Napolitane,
son pettegole valenti
le Tedesche e le Prussiane;
ma sian Greche o Egiziane,
Ungheresi, e via così,
o Spagnuole o Catalane,
lingua sciolta è di Paris.

Guasche e Svizzere, non monta,
di Bretagna e Tolosane:
due aringhiere sul Petit Pont
zittiranno Calesiane,
e Britanne e Loreniane
(basteranno queste qui?)
e Piccarde di Valenziana,
lingua sciolta è di Paris.

Prence, a che di Parigine
sia la palma di' di sì;
checché dican di Italiane,
lingua sciolta è di Paris.

Ballata

[Ballata della Grossa Margot]

Se amo e servo la bella di buon grado,
dovete voi tenermi a vile e a sciocco?
Ella ha in sé beni quanti ognun ne brama.
Per amor suo io cingo e scudo e stocco;
quando vien gente, corro e agguanto un gotto,
al vino me la svigno in piede in piede,
d'acqua, cacio, pan, frutta, fo bottega;
s'hanno moneta, "Bene stat", gli dico,
"tornate pur, quando sarete in frega,
qui nel casino ove facciam la vita."

Ma poi le cose si mettono storte
se Margot senza soldi viene a letto;
non la posso veder, la odio a morte.
E prendo sopravveste, cinturetta,
veste; giuro che ciò terrà per scotto.
Con le mani sui fianchi, "ah, è l'anticristo!",
grida, e assicura nel nome di Cristo
che non lo farà; allora agguanto un tizzo,
sotto il naso la sgorbio d'una scritta,
qui nel casino ove facciam la vita.

Fatta la pace, lei molla una puzza
spessa più d'un infetto bacherozzo.
Ride, e mi piazza un pugno sulla zucca,
"Cocco", mi fa, e giù un colpo sul cosciotto.

Ebbri ambedue, dormiamo come un ciocco.
E al risveglio, se il ventre entro le rugge,
mi monta lei, per non sciuparsi il frutto;
sotto le gemo, più che asse appiattito;
del gran chiavare tutto mi distrugge,
qui nel casino ove facciam la vita.

Vento, grandine, gelo, ho il pan sicuro.
Porco sono, e la troia è mia ventura.
Chi val di più? Segue l'altro, ciascuno.
Par con pari; a gattaccio can mastino.
Sozzura amiam, ci vien dietro sozzura;
onor fuggiamo, esso di noi ha paura,
qui nel casino ove facciam la vita.

Test., CLV

Item, nulla ai Trovatelli;
ma vo' consolare i traviati.
Debbono, dunque, esser cercati,
com'è giusto, da Marion l'Idolle.
Una lezione di mia scuola
leggerò loro, che poco dura.
Testa non abbian dura o folle;
l'ascoltino! perché è l'ultima.

Bella lezione ai ragazzi traviati

Test., CLVI-CLVIII

“Bei ragazzi, voi perdete la più
bella rosa del vostro cappello;
miei scolari, vischio per tutto,
se voi andate a Monfreghello
o a Scassino, attenti alla pelle:
ché per bazzicare laggiù,
pensando valesse l'appello,
lo perse Colin di Cayeux.

Non è un gioco di poco conto:
ne va il corpo e forse l'anima.
Chi perde, non c'è pentimento:
muore in vergogna e si diffama;
e chi vince, non di Cartagine
la regina si prende in moglie.
L'uomo è dunque folle e infame
che dà tal pegno per sì poco.

Ascoltarmi ciascuno deve!
Dicon, per vero lo riconosco,
che il guadagno tutto si beve
d'inverno al fuoco, d'estate al bosco:
se denaro avete, non resta,
ma lo sprecate presto e subito.
Chi ne vedete voi provvisto?
Farina del Diavol va in crusca.”

Ballata

[Ballata di buona dottrina]

“Perché, trafficante di belle
sia tu, imbrogliion, baro ai dadi,
falsario, e a quel fuoco ti scotti
come quelli che son sbollentati,
vili, spergiuri, spudorati;
sia tu esperto nel rapinare:
dove il bottino va, che pensate?
Tutto a taverne e a puttane.

Verseggia, burla, il cembalo suona
e il liuto, istrione sfacciato;
scherza, imbroglia, i flauti intona;
fai, in città e per il contado,
farse, ludi e moralità;
vinci a birilli e a carte: che vale?
Pure questo, ascoltate!, va
tutto a taverne e a puttane.

Ti ritrai da tali lordure,
vanga e falcia campi e prati,
cura e accudisci cavalli e mule,
se mai di lettere tu non sai;
avrai abbastanza, se l’hai accettato.
Ma se maciulli o gramoli canapa,
non dà il prodotto ch’hai lavorato
tutto a taverne e a puttane?

Brache, giubbe ben appuntate,
vestiti e vecchie palandrane,
prima di far peggio, portate
tutto a taverne e a puttane.”

Test., CLIX

“Dico a voi, compagni d’orgia:
mal dell’anime e gioia del corpo,
dal sol maligno state in guardia
che fa neri quei che son morti;
voi schivatelo, è un malo morso;
contentatevi più che potete;
Dio, che da voi mai si scordi
che verrà un giorno che morrete.”

Test., CLXI-CLXIV

Qui riso e burla non stan davvero.
Che valse loro avere sostanze,
e dentro ricchi letti godere
 mandar giù vini in grosse pance,
menar sollazzo, e feste, e danze,
e a gioire ognora esser pronti?
Tutte svaniscono le dilettezze,
e tuttavia la colpa conta.

Quando considero queste teste
pigliate dentro questi ossarî,
di giudici ebbero la veste,
oppure furori referendari
o furori poveri fardellai:
e gli uni e gli altri, posso dire;
perché vescovi e lanternai
io non li vedo differire.

E pure quelle che si piegavano
le une alle altre nella lor vita,
quelle che sopra le altre regnavano,
da queste temute e servite,
là tutte le vedo finite,
quiete, ammucchiate alla rinfusa:
signorie son loro rapite,
né dirsi dotto o chierico usa.

Son morti; s'abbia Iddio le loro
anime! i corpi, imputriditi.
Siano stati signori o signore,
in soavi maniere nutriti
di crema o di riso bollito,
le loro ossa non son che polvere;
non cale ad essi riso e convito.
Gesù dolce li voglia assolvere!

Canzone

Al ritorno da dura prigionia,
ove lasciato quasi ho la vita,
se Fortuna è su me accanita,
considerate qual è il suo errore!
Mi par che, a fil di ragione,
dovrebbe essersi paga sentita
 Al ritorno.

Se talmente essa sragiona
da volere che esca di vita,
a Dio piaccia che su rapita
l'anima venga in sua magione,
 Al ritorno!

Test., CLXXVII

Voglio che in giro sulla mia fossa,
non d'altro istoriata, sia scritto
quello che segue, a lettere grosse,
in mancanza d'altra materia,
con pietra nera o con carbone.
Nulla nel gesso sia confitto;
resterà di me almeno memoria
di come fui, un buon burlone

Epitaffio

Test., CLXXVIII

QUI GIACE E DORME SULLA SOFFITTA
UNO CHE AMORE TRAPASSO,
UNO SCOLARE PRIVO DI TUTTO,
CHE FU CHIAMATO FRANÇOIS VILLON.
MAI POSSEDETTE DI TERRA UN PO'.
SGABELLI, TAVOLI, PANE, CESTA,
OGNUN LO SA, TUTTO DONÒ.
GAUDENTI, DITE COL VERSETTO:

Versetto [o rondò]

L'ETERNO RIPOSO, O SIGNORE
DAGLI, E LA LUCE CHE SEMPRE BRILLA,
CH'EGLI MAI POSSEDETTE SCODELLA
O PIATTO DI QUALCHE VALORE.
CAPO E MENTO GLI RASE IL TONSORE,
COME A UNA RAPA CHE SI SPELLA.
RIPOSO ETERNO DÀGLI, O SIGNORE.

FU ESILIATO PER GIUSTO RIGORE,
GLI ALZO LA PALA DEL CUL LA PELLE
S'ANCHE EI DICEVA: "CHIEDO L'APPELLO!",
PAROLA FACILE, NON DA DOTTORE.
RIPOSO ETERNO DÀGLI, O SIGNORE.

Ballata

[Ballata del mercé]

A Certosini e a Celestini,
a Mendicanti e a monachette,
a perdigiorno e a moscardini,
a frati servi ed a maschiette
con gonnelle e gonne strette,
a chi amor spese la fe',
ma che sopporta stivaletti,
io domando a tutti mercé.

A ragazze col seri di fuori
per aver clienti in frotta,
a attaccabrighe e a mestatori,
a saltimbanchi con marmotte,
a buffoni e a babbalocchi
che van fischiando a sei a sei,
a marmocchi ed a marmocchie,
io domando a tutti mercé.

Tranne ai vili can mastini,
che m'han fatto dure croste
rosicchiar sera e mattina
ma che or temo da tre stronzi?
Gli farei scorreggie e rutti;
ma sto assiso, e non in piè.
Basta, a scanso di riotte,
io domando a tutti mercé.

Gli fracassino le spalle
con bastoni (duri, veh),
con piombate e simil palle.
Io domando a tutti mercé.

Altra ballata

Qui si conchiude il testamento
che fece il povero Villon.
Venite al suo seppellimento,
della squilla udendo il suono,
rossovestiti, da buffoni,
ché Amor l'uccise nei martirî;
questo giurò sui suoi coglioni,
quando di qui volle partire.

Credo proprio ch'egli non mente;
fu cacciato come un porcone
dai suoi amori, astiosamente,
tanto che fino a Rossiglione
non v'è cespo, non v'è macchione
che non ebbe (che val mentire!)
qualche brandello del suo giubbone,
quando di qui volle partire.

È così e siffattamente,
morì ridotto uno straccione;
e, nel morire, più biecamente
d'Amor l'aizzava il pungiglione:
più della fibbia del cinturone
aguzzo, i sensi gli stizziva
(cosa che dà stupefazione)
quando di qui volle partire.

Principe, pari a smeriglione,
sappi che fece ci nel morire:
cacciò giù un sorso di quello buono,
quando di qui volle partire.

Epistola

[Epistola agli amici]

Pietà di me, pietà di me vi nasca,
se grazia, amici, ha in vostro cuore accesso!
In fossa giaccio, e non sotto la frasca,
in questo esilio in cui son stato messo
da mala sorte, come Dio ha permesso
Ragazze, amanti, giovani e bimbetti,
in danze e salti esperti ed in scambietti
vive saette, aguzzi come sprone,
gole squillanti come sonaglietti,
lascerete qua il povero Villon?

Canterini che cantano a distesa,
gaudenti, buontemponi, pazzereelli,
lesti, che valete oro quanto peso
avete, spiritosi, sventatelli,
troppo tardate, e intanto muore quello.
Facitor di mottetti, lai, rondelli,
quando morto sarà ne avrà di belli!
Non entra ove egli giace lampo o tuono:
di spessi muri gli han fatto bandelle.
Lascerete qua il povero Villon?

Venitelo a vedere in che arnese è,
nobili, sciolti da tributo invisio,
che non dovete a imperatore o a re,
ma solamente al Dio di Paradiso:
di grasso lo fan stare senza cibo,
onde i denti ha più lunghi che rastrelli;
dopo il pan secco, e non le pastarelle,
nelle budella l'acqua ha cupo suono;
é in terra, senza tavola e sgabelli.
Lascerete qua il povero Villon?

Principi insigni, vecchi, giovincelli,
grazia per me impetrate ed i suggelli,
tiratemi su, dentro un canestrone.
Così fra lor s'aiutano i porcelli,
che ad un grugnito accorrono, a drappelli.
Lascerete qua il povero Villon?

L'epitaffio di Villon [Ballata degli impiccati]

Fratelli umani che ancora vivete,
non abbiate per noi indurito cuore,
ché se pietà di noi miseri avete
grazia da Dio ve ne verrà maggiore.
In cinque, sei, qui appesi ci vedete;
quella carne, che troppo abbiām nutrita,
da tempo è divorata, imputridita,
e noi, ora ossa, saremo cenere e polvere.
Della nostra sventura non si rida;
pregate Iddio perché ci voglia assolvere!

Se vi chiamiam fratelli non dovete
disdegnare tal nome, anche se fummo
messi a morte dal boia: voi sapete
che gli uomini hanno tutti poco senno;
per noi, poiché siam morti, intercedete
presso il figliuolo di Maria, Gesù,
che la sua grazia ci spenga la sete²⁴,
e ci preservi dalla nera folgore.
Siam morti, uom non ci molesti più;
pregate Iddio perché ci voglia assolvere!

La pioggia ci ha lavati e lisciviati,
e il sole disseccati e fatti neri;
le picche e i corvi gli occhi ci han cavati,
e strappato dal cranio e ciglia e peli.

Non ci è dato ristare un sol momento;
e di qua e di là, a mutar di vento,
senza posa balliamo a suo piacere;

²⁴ L'allontanamento dall'originale va giustificato. Alla lettera, il verso andrebbe così tradotto: *che la sua grazia non sia per noi inaridita*; l'idea di inaridimento, di disseccamento, di prosciugamento, nasce dall'immagine, implicita, di una "fonte della grazia", di una grazia, cioè, intesa come acqua ristoratrice e purificatrice. A contrasto, la folgore infernale, il fuoco, il calore, la dannazione: Villon imposta, su un piano del tutto ultraterreno, un vero e proprio *débat* acqua-fuoco, grazia-condanna, che interessa l'anima dei "pendus". La riprova è nell'evidente parallelismo istituito con i vv. 21-22: qui sono i corpi, non più le anime, degli impiccati ad essere interessati, su un piano puramente corporeo, dai due elementi più sopra messi a contrasto, l'acqua e il fuoco: «La pluie nous a debuez et lavez, / Et le soleil dessechiez et noircis...»

ditàli siam, dai becchi crivellati.
State lontani dai nostri peccati,
pregate Iddio perché ci voglia assolvere!

O Principe di tutto, Gesù eterno,
fa' che non ci abbia in sua balia l'Inferno:
tra quello e noi nulla sia da risolvere.
Uomini, qui non c'è scherzo né scherno;
pregate Iddio perché ci voglia assolvere!

Appendice.

Sette canzoni di Charles d'Orléans

Breve notizia su Charles d'Orléans

Charles d'Orléans nacque a Parigi nel 1391. Era figlio di Luigi d'Orléans, fratello del re Carlo VI, e di Valentina Visconti. Alla morte del padre, assassinato dai sicari di Giovanni-Senza-Paura, duca di Borgogna, egli fu trascinato nelle terribili lotte tra gli Armagnacchi e i Borgognoni. Preso prigioniero, nel 1415, dagli Inglesi nella battaglia di Azincourt, passò venticinque anni in cattività in Inghilterra, non potendo pagare l'enorme prezzo del riscatto preteso dal vincitore. Liberato nel 1440 e rientrato in Francia, si illuse di poter riprendere le fila della sua attività politica, tentando un riavvicinamento tra la Casa di Francia e quella di Borgogna. Deluso, e sempre più invis al nipote, Luigi XI, Charles si ritirò a Blois, e nella sua splendida corte accolse poeti e artisti, tra cui anche François Villon. Morì il 5 gennaio 1465, lasciando tre figli, nati dal suo matrimonio con Maria di Clèves: due figlie, Maria e Anna, e un figlio, che sarà re di Francia col nome di Luigi XII.

Di quarant'anni più vecchio di Villon, educato in un ambiente squisitamente raffinato, Charles d'Orléans è ancor più chiuso nel medioevo di quanto non lo sia il poeta borghese del piccolo e grande *Testamento*. Ma di questo medioevo tramontante egli sembra incarnare l'ultima e più patetica espressione. La sua poesia, che canta malinconicamente, entro gli schemi metrici e stilistici della tradizione cortese, la nostalgia di un mondo ormai votato alla morte, è tuttavia aperta, nei suoi esiti più maturi, alle seduzioni di uno spirito che potremmo definire timidamente rinascimentale, e alla tentazione di un realismo tra psicologico e figurativo. I suoi contatti, dopo la cattività in Inghilterra, con la civiltà borgognona, il suo raffinato senso musicale e cromatico, il suo cosciente porsi alla fine d'una tradizione esaurita e pur disperatamente amata, lo destinano ad essere il più alto cantore di quello che l'Huizinga chiamò l'"autunno del Medioevo."

I testi qui presentati sono tratti dalla edizione delle *Poésies*, a cura di P. Champion (Paris, "Les classiques du Moyen Age", Librairie H. Champion, I vol., 1923). Le traduzioni apparvero in "Marsia", I (1957), pp. 24-27, e qui si ristampano senza variazioni.

XXXIII

Dentro il petto, vicino a questo cuore
un bacio tutto per me solo, tenero,
un bacio io ho nascosto, che a dispetto
di Insidia mi rubai, e di ciò quella
muore, in tormenti.

Ma del suo dolore
che m'importa? che deve anzi da viva
così sentirsi rodere di rabbia!

Dentro il petto, vicino a questo cuore
un bacio tutto per me solo, tenero,
un bacio io ho nascosto.

Se la mia
Donna, lei così dolce, lo permette
e non vorrà impedirmi, allora ho idea
di più cercarne, e accrescerne il tesoro
dentro il petto, vicino a questo cuore.

XXXV

Presto, mio cuore, prendi questo bacio
che ti offre la mia Donna, lei, la bella,
la giovane, la buona, la gentile,
così ricca di grazia e di dolcezza.

Buona guardia farò, sull'onor mio,
perché non debba accorgersene Insidia.
Presto, mio cuore, prendi questo bacio
che ti offre la mia Donna.

Insidia è stata
all'erta, tutta notte, in veglia; adesso
giace nel sonno dentro la sua tenda.
Il tuo intento, fa' presto! – ora che dorme
è assai meglio – via, porta a compimento.
Presto, mio cuore, prendi questo bacio.

XXXVII

Non pregio i baci, quelli che son dati
solo per cerimonia o per un fare
familiare: ch  quelli son divisi
fra troppi, e se ne possono aver mille
e mille, a poco prezzo, in abbondanza.
Non pregio i baci, quelli che son dati
solo per cerimonia.

Ma sapete
quali son cari? I teneri, soltanto
quelli tutti per noi, che ci son dati
per averne piacere; tutti gli altri
servono solo a fare festa agli ospiti
– senza dubbio –; ma questi non li pregio.

XXXIX

Se non avessi tema di spiacerli,
un dolce bacio, volentieri, un bacio
ti ruberei teneramente e poi
lo serberei al sicuro, nel tesoro
della mia gioia.

Ma che Insidia sia
fuor di vista e che io possa senza alcuna
soggezione vederti, o bella che amo
con fedeltà. Se non avessi tema
di spiacerli, vorrei rubarti un bacio,
teneramente, un dolce bacio.

Mai
me ne confesserei, ma veramente
come larga elemosina e non furto
lo riterrei; perché da parte tua,
lieto, al mio cuore lo presenterei,
se non avessi tema di spiacerli.

XLIII

Dammi dimora in mezzo alle tue braccia
e un dolce bacio mandami che venga
gioiosamente a accogliermi con qualche
amorosa promessa di dolcezza.

Tu, nel mentre che Invidia è affaticata
e che la vedi sonnecchiare stanca,
dammi dimora in mezzo alle tue braccia
e un dolce bacio mandami.

Mio Dio!,
non la svegliare questa Invidia, falsa,
che ci reca dolore; ah, che non possa
mai svegliarsi! Fa' svelta, parla piano:
dammi dimora in mezzo alle tue braccia!

XLVIII

Dammi, mi dice la tua bocca, baci:
e lo avverto guardandola. Ma Insidia
le sta troppo vicina ad osservarla,
facendomi infelice.

Fammi avere,
per la tua fede, un dolce bacio, senza
ritardare di più! Baciarmi, dice
la tua bocca, e guardandola lo avverto.

Mi aborre Insidia e sempre Impedimento
mi lancia strali: ma perché? Io prego
Iddio che possa ardere nel fuoco!
Se ne stava quieto, un tempo. Un tempo...
Dammi, mi dice la tua bocca, baci!

LVI

Cento occhi abbia tu pure, Insidia, cento
tu ne abbia avanti e dietro, così aguzza
non sarà la tua vista che il tuo intento
abbia da questo una migliore sorte!

Tu non puoi stare ovunque; tu, per nulla,
ti dà pena, cento occhi abbia tu pure,
Insidia, cento ne abbia avanti e dietro.

Son tali i casi degli innamorati
sempre più fini nella loro astuzia
essi si fanno e tu non puoi far tanto
che essi non ti raggirino, a Dio piaccia;
cento occhi abbia tu pure, Insidia, cento!